Theoretical and practical
COURSE OF INSTRUCTION
FOR THE
HARP

with especial regard to the modern mode of playing this instrument, and an explanation of all the effects, which are used in the newest compositions for the harp

BY

CHARLES OBERTHÜR.

Harpist to Her Royal Highness the Duchess Pauline of Nassau

Theoretisch, practische Anleitung
ZUR ERLERNUNG
DER
HARFE

mit besonderer Rücksicht auf die moderne Spielart dieses Instrumentes, und Erklärung aller Manieren und Effecte, welche in den neuern Compositionen für die Harfe vorkommen.

VERFASST
und mit practischen Beispielen versehen
VON

CARL OBERTHÜR.

Harpist Ihrer K. H. der Herzogin Pauline v. Nassau.

Ent. Sta. Hall — LONDON — Pr. 15/.

Published by Schott & Co.
159 REGENT STREET

MAYENCE les fils de B. Schott. — BRUSSELS Schott frères.

printed by B. Schott Sons Mayence

SYDNEY, SCHOTT & Co.

PREFACE.

Since the perfection of the mechanism and construction of the harp by the Messrs Seb. and Pierre Erard — the performances on this instrument have advanced so much, that the former style of playing no longer suffices, for what is at present required; it is therefore natural that with the increase of execution new rules must have arisen, also that taste and experience have proved the necessity of adopting some alteration in former principles.

It has been my endeavour to point out the treatment of this instrument in the present work by a gradual course of instruction, with especial regard to the modern mode of playing, and the present requirements in general. I have tried to comprise the rules necessary for this purpose in as small a compass as possible _ yet without injury to the distinctness requisite, and to the facility of being understood. Exercises of more extent are purposely not included in this method, in order not to make it too voluminous, and therefore it is left to the judgement of the master to supply his pupil with them, when sufficiently far advanced.

The experience of many years in tuition induces me to hope that the contents of this work will be of practical utility, and that it will reach its intended aim _ when aided on the part of the pupil by persevering study, pleasure in the task and natural endowments.

LONDON

THE AUTHOR.

VORREDE.

Seit der Vervollkommung des Mechanismuses und Baues der Harfe durch die Herrn Seb. und Pierre Erard _ haben die Leistungen auf diesem Instrumente einen so bedeutenden Fortschritt genommen, dass die frühere Behandlung und Weise dies Instrument zu spielen, für die gegenwärtigen Anforderungen nicht mehr genügt; es ist daher natürlich dass mit Erweiterung der Technik, neue Regeln entstanden sein müssen, so wie dass Geschmack und Erfahrung gar manches an früheren Principien geändert haben.

Es war mein Bestreben in vorliegendem Werke durch einen stufengemässen Gang die Behandlung dieses Instruments zu lehren, mit besonderer Rücksicht auf die moderne Spielart, so wie der gegenwärtigen Anforderungen überhaupt. Ich habe mich bemüht die desshalb nöthigen Regeln in möglichster Kürze zu fassen, doch unbeschadet der vor Allem erforderlichen Deutlichkeit, und des sicheren Verständnisses; grössere Uebungs-Stücke sind absichtlich nicht in diese Methode aufgenommen worden, um das Werk nicht zu umfangreich zu machen, und bleibt es daher der Einsicht des Lehrers überlassen seinen Schüler mit dergleichen zu versehen, sobald dieser so weit vorangeschritten ist.

Vieljährige Erfahrungen beim Unterrichtgeben, lassen mich hoffen dass der Inhalt dieses Werkes von praktischem Nutzen sein wird, und dasselbe den vorgesetzten Zweck überall erreichen werde, wo von Seite des Schülers unverdrossenes Studium, Liebe zur Sache, und natürliche Anlagen entgegenkommen.

LONDON

DER VERFASSER.

INDEX.

INHALTS-VERZEICHNISS.

INTRODUCTION.

This work having the design of being a guide for instruction on the *Single*_ as well as on the *Double-action* harp - the author thinks it necessary to begin with some explanatory observations, in reference to the mechanical construction of both instruments, and their relative difference to each other.

The harp is named a Pedal-harp, from the pedals which are to be seen on both sides of the basement of the instrument, each one being so constructed that when pressed upon it raises the note (or string) to which it is connected, half a tone higher through all the different octaves of the instrument _ so for example the pedal B changes all the B flats into B naturals, and all the other pedals act in the same way on their respective notes (or strings).

Every degree of the diatonic scale has its pedal, there being seven in number _ which are placed in the following order:

EINLEITUNG.

Da es der Zweck vorliegender Harfen-Schule ist, eine Anleitung zur Erlernung der Einfachen (*Simple-mouvement*), so wie der *Double-mouvement* Harfe zu bilden_ beide Instrumente aber, in Folge ihrer mechanischen Construction ziemlich voneinander verschieden sind_ so hält der Verfasser es für nöthig einige Bemerkungen voraus_ gehen zu lassen, und zunächst mit einer kurzen Beschreibung beider Instrumente und ihrer Verschiedenheit gegeneinander, zu beginnen.

Die Pedal-Harfe wird so genannt, wegen der zu beiden Seiten am Fusse dieses Instrumentes sich befindlichen Pedale (oder Tritte), wovon jedes die Bestimmung hat die Saite mit der es in Verbindung steht, um einen halben Ton zu erhöhen, und zwar gleichzeitig dieselbe Saite in jeder Octave des Instruments_ so z.B. werden mittelst des C Pedals alle C in Cis verwandelt, und so wirken in gleicher Weise alle übrigen Pedale auf die ihnen angehörige Saite.

Da jede Tonstufe der diatonischen Tonleiter ihr Pedal hat, so gibt es an der Harfe sieben Pedale, welche in folgender Ordnung angebracht sind:



Note. Modern harps generally have one pedal more for the purpose of encreasing the tone by opening the small doors (soupapes) which are at the back of the harp.

Anmerkung. An neueren Harfen befindet sich gewöhnlich noch ein achtes Pedal, welches dient eine Verstärkung des Tones zu bewirken, indem sich durch Niederdrücken desselben mehrere auf der Rückseite des Corpus befindliche Klappen oder Thürchen (soupapes) öffnen.
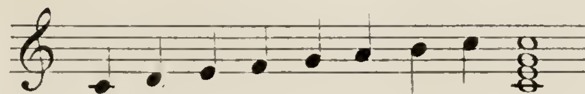
The Single-action harp can only raise each string once, whilst with the Double-action harp each pedal produces two movements, and raises the string twice, each time a semi-tone; this construction thus giving the power of playing in all the usual major and minor keys. This harp is to be tuned in the key which has the most flats_viz., C flat major:

Bei der Simple-mouv^{nt} Harfe lässt sich jede Saite nur *einmal* erhöhen, während hingegen bei der Double-mouv^{nt} Harfe jedes Pedal *zweimal* niedergedrückt werden kann und in Folge dessen jede Saite einer zweimaligen Erhöhung, (jedesmal von einem halben Ton) fähig ist; dadurch bietet sich die Möglichkeit auf dieser Harfe aus allen gebräuchlichen Dur und Moll Tonarten spielen zu können. Durch den Mechanismus dieser Harfe ist bedingt, dass sie in die Tonart gestimmt werde, welche die meisten B^{e} hat, nämlich Ces-dur:



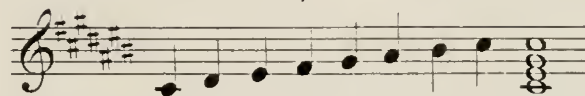
when after this, all the pedals are brought down into the first notch, the harp then stands in C major:

werden nun alle Pedale nur einmal niedergedrückt so kömmt dadurch die Harfe in C dur zu stehen:



but when in the second notch in C sharp major:

beim zweimaligen Niederdrücken aber in Cis dur:

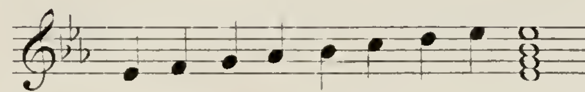


All minor and major keys between C♭ major and C♯ major can be played on this harp.

But this is not the case with the Single-action harp _ as here each string can only be raised once, from a flat (♭) to a natural (♮), or when such string is tuned as a natural tone _ to sharp (♯).
To play in the most usual keys of flats and sharps, this harp is tuned in the key of E flat major:
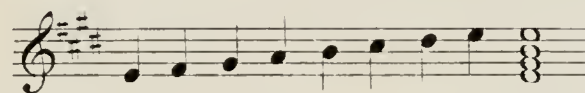
Alle zwischen Ces und Cis dur liegenden Dur und Moll Tonarten sind somit auf dieser Harfe vorhanden.

Beschränkter ist aber in dieser Beziehung die einfache Harfe, indem da wegen der nur einmal möglichen Erhöhung jeder Saite, eine solche auch nur von ♭ zu ♮, oder wo diese schon in ♮ gestimmt ist_zu ♯ gebracht werden kañ; um daher aus den gebräuchlichsten ♭ und ♯ Tonarten spielen zu können stimmt man diese Harfe in Es dur:



When all the pedals are in their respective notches_the harp will be in E major:

Beim Niederdrücken aller Pedale kömmt sie sodann in E dur zu stehen:



All major and minor keys between those two can be executed on this harp, but it must be observed that the minor keys with two, three and four sharps, afford difficulties to which the composer must pay attention.

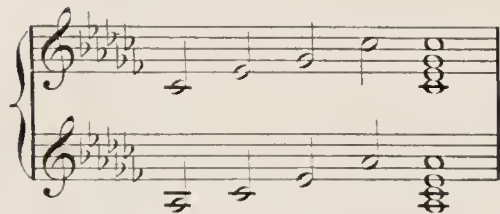
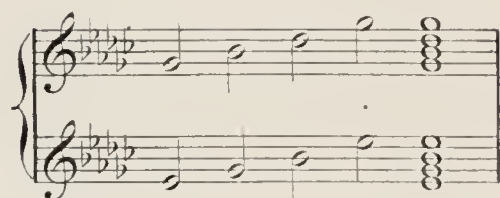
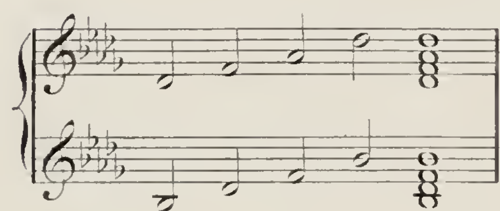
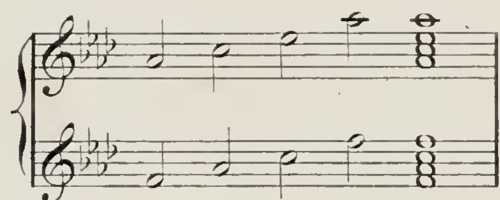
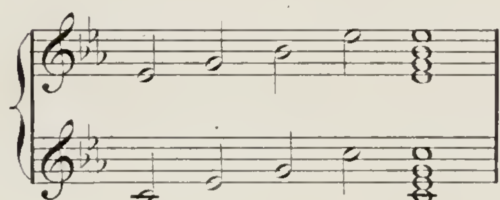
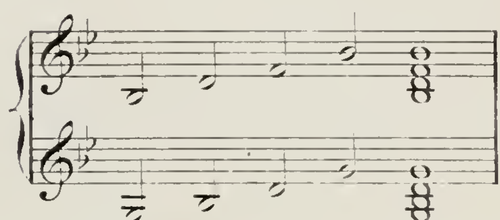
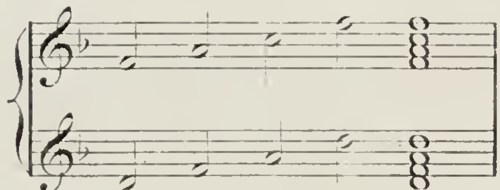
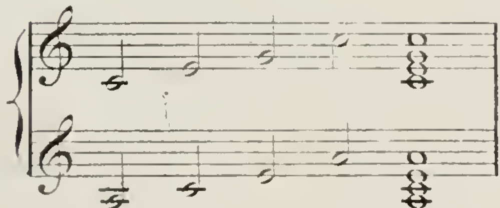
The annexed table shows which major and minor keys are applicable on the Single- and Double-action harp, and by which pedals these keys will be formed.

To fix the pedals which are to form the proper key, they are first pressed down with the foot, and brought into the notches, which are at the base of the harp_what is termed *„fixing the pedal"* in contradistinction to the momentary use, when it is only requisite to keep the pedal down by the foot.

Alle zwischen diesen beiden Tonarten liegenden Dur und Moll Tonarten sind auf dieser Harfe möglich, jedoch bieten die Moll Tonarten mit zwei, drei und vier ♯ Schwierigkeiten dar, auf welche der Componist Rücksicht zu nehmen hat.

Folgende Tabelle zeigt welche Dur und Moll Tonarten auf der Simple-und Double-mouv! Harfe anwendbar sind, und welche Pedale benützt werden müssen um diese Tonarten hervorzubringen.

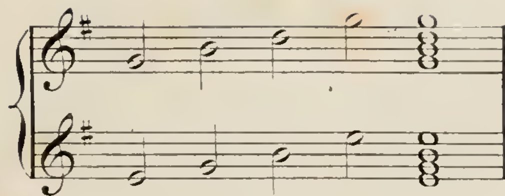
Um die Pedale, welche zu irgend einer Tonart nöthig sind festzustellen, werden dieselben erst mit dem Fuss niedergedrückt, und dann in den hiezu bestimmten Einschnitt (im Fussgestell der Harfe) gebracht; man heisst dies darum auch *„ein Pedal einhängen"* zum Unterschiede davon, wo man bei einer blos vorübergehenden Benützung dasselbe nur so lange mit dem Fuss niederhält.

Key	Scale	Pedals for the Double-action harp. Pedale für die Double-mouv! Harfe.	Pedals for the Single-action harp. Pedale für die Simple-mouv! Harfe.
C♭ MAJOR. CES DUR. or oder A♭ MINOR. AS MOLL.		Natural key of this harp. Grundtonart dieser Harfe.	
G♭ MAJOR. GES DUR. or oder E♭ MINOR. ES MOLL.		(*) F'	
D♭ MAJOR. DES DUR. or oder B♭ MINOR. B MOLL.		F' C'	
A♭ MAJOR. AS DUR. or oder F MINOR. F MOLL.		F' C' G'	
E♭ MAJOR. ES DUR. or oder C MINOR. C MOLL.		F' C' G' D'	Natural key of this harp. Grundtonart dieser Harfe.
B♭ MAJOR. B DUR. or oder G MINOR. G MOLL.		F' C' G' D' A'	A.
F MAJOR. F DUR. or oder D MINOR. D MOLL.		F' C' G' D' A' E'	A. E.
C MAJOR. C DUR. or oder A MINOR. A MOLL.		F' C' G' D' A' E' B'	A. E. B.

(*) ı means to bring the pedal in the first notch.
ıı means to bring the pedal in the second notch.

(*) ı bedeutet dass das Pedal in den ersten Einschnitt,
ıı hingegen, dass es in den zweiten Einschnitt zu bringen sei

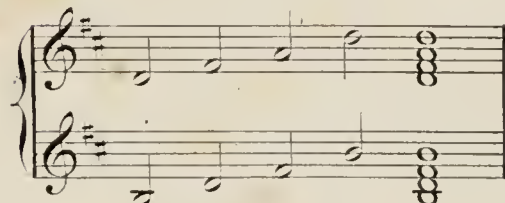
G MAJOR.
G DUR.
or
oder
E MINOR.
E MOLL.



F.'' C.' G.' D.' A.' E.' B.'

A. E. B. F.

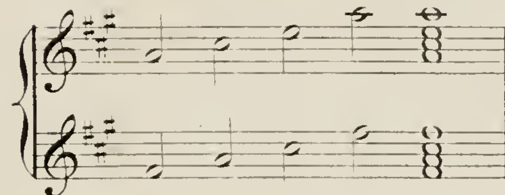
D MAJOR.
D DUR.
or
oder
B MINOR.
H MOLL.



F.'' C.'' G.' D.' A.' E.' B.'

A. E. B. F. C.

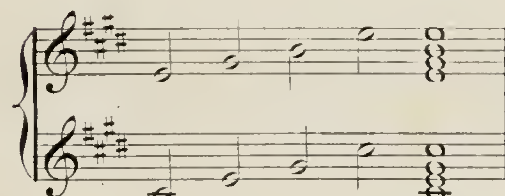
A MAJOR.
A DUR.
or
oder
F♯ MINOR.
FIS MOLL.



F.'' C.'' G.'' D.' A.' E.' B.'

A. E. B. F. C. G.

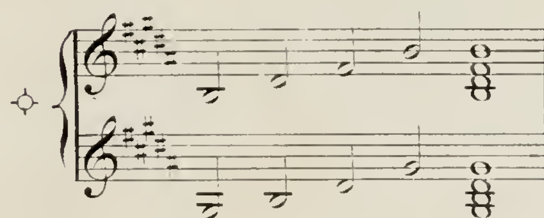
E MAJOR.
E DUR.
or
oder
C♯ MINOR.
CIS MOLL.



F.'' C.'' G.'' D.'' A.' E.' B.'

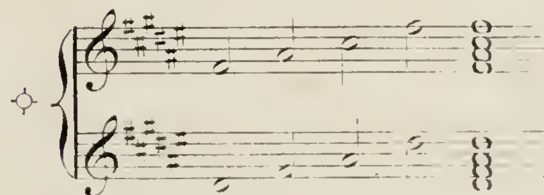
A. E. B. F. C. G. D.

B MAJOR.
H DUR.
or
oder
G♯ MINOR.
GIS MOLL.
⌖



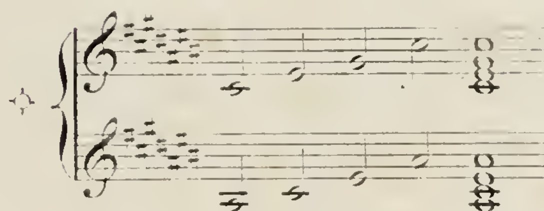
F.'' C.'' G.'' D.'' A.'' E.' B.'

F♯ MAJOR.
FIS DUR.
or
oder
D♯ MINOR.
DIS MOLL.
⌖



F. C.'' G.'' D.'' A.'' E.'' B.'

C♯ MAJOR.
CIS DUR.
or
oder
A♯ MINOR.
AIS MOLL.
⌖



F.'' C.'' G.'' D.'' A.'' E.'' B.''

Note. The keys marked thus ⌖ are seldom used by composers for the harp _ because they are in enharmonic relation with the keys of C♭ major, G♭ major, D♭ major and the minor keys of the same signatures, which sound far better and clearer, as they do not require so many pedals - it would also require a very excellent instrument to perform in such keys in perfect tune _ very often the keys with three and four ♯ _ are imperfect on the Single _ action harp _ and on the Double _ action harp those with five, six or seven sharps; but it must be observed that the harps by Sebastian and Pierre Erard, and especially their Gothic harps (brought out by them on the 10th Decr 1835, in London) make an important exception.

Anmerkung. Die mit ⌖ bezeichneten Tonarten wird übrigens wohl schwerlich ein Componist für dieses Instrument benützen, indem diese drei Tonarten enharmonisch verwandt sind mit Ces dur Ges dur, Des dur - und den Moll Tonarten gleicher Vorzeichnung, welche jedenfalls reiner und klarer klingen; auch gehört schon ein vorzuglich gutes Instrument dazu wenn die Tonarten welche viele oder alle Pedale erfordern, noch rein stimmen sollen; häufig sind bei der Simple-mouv! Harfe die Tonarten mit drei und vier ♯ bei der Double-mouv! Harfe solche mit fünf, sechs oder gar sieben ♯ mangelhaft; doch machen hievon die Harfen von Sebastian und Pierre Erard, und darunter besonders wieder die Gothique Harpes, die von ihnen am 10ten Dezb 1835 in London publizirt wurden, eine rühmliche Ausnahme.

I.st PART.

ON THE CLEFS USED ON THE HARP, THE EXTENT OF TONES, AND THE TUNING OF THE INSTRUMENT.

The clefs used on the harp are the treble (𝄞) and the bass (𝄢); of which the first is for the notes of the right – the second for those of the left hand, the same as on the Pianoforte.

The Single-action harp being tuned in E flat major – the Double-action harp in C flat major – the natural tones of both instruments (without the use of pedals) are as follows:

I.ste ABTHEILUNG.

VON DEN BEI DER HARFE GEBRÄUCHLICHEN MUSIK-SCHLÜSSELN, DEM TON-UMFANGE UND DER STIMMUNG DIESES INSTRUMENTES.

Man bedient sich bei der Harfe des Violin (𝄞) und Bass (𝄢) Schlüssels; ersterer wird wie beim Pianoforte für die Noten der rechten – letzterer für die der linken Hand gebraucht.

Da die Simple-mouv! Harfe in Es dur gestimmt wird, die Double-mouv! Harfe aber in Ces dur, so sind beider Instrumente natürliche Töne (ohne Anwendung der Pedale) folgende:

a) Single-action harp. / Simple-mouv! Harfe.

E♭ F G A♭ B♭ C D E♭ F G A♭ B♭ c d e♭ f g a♭ b♭ c d e♭ f g a♭ b♭ c d e♭ f g a♭ b♭ c d e♭ f g a♭ b♭ c d e♭

Contra Octave – grosse Octave – kleine Octave – eingestrichene Oct. – zweigestrichene Oct. – dreigestrichene Oct. – viergestr. Oct.

Double-action harp. / Double-mouv! Harfe.

E♭ F♭ G♭ A♭ B♭ C♭ D♭ E♭ F♭ G♭ A♭ B♭ c♭ d♭ e♭ f♭ g♭ a♭ b♭ c♭ d♭ e♭ f♭ g♭ a♭ b♭ c♭ d♭ e♭ f♭ g♭ a♭ b♭ c♭ d♭ e♭ f♭ g♭ a♭ b♭ c♭ d♭ e♭

a) Some of the more ancient Single-action harps, only extend from G to C.

b) But the Gothic harps by Seb. and Pierre Erard already mentioned, extend from C♭ to F♭.

To distinguish the strings more easily all the C's are red, all the F's are blue.

It is of moment that great attention be paid to the good and regular stringing of the harp. Strings of the best manufacture must be selected, and in fixing them a regular gradation of size must be attended to, from the lower to the higher octaves, which is best effected by the aid of a string-gauge.

The harp is tuned by fifths and octaves but for greater certainty, and to have a better proof of the correctness of the tuned tones some other consonant intervals are also used.

a) Manche der ältern Simple-mouv! Harfen, haben nur den Umfang von G bis C.

b) Die schon erwähnten Gothique Harpes von Seb. und Pierre Erard, haben jedoch den Umfang von Ces bis Fes.

Zur leichten Unterscheidung der Saiten sind alle C roth, alle F blau gefärbt.

Es ist *sehr* anzurathen, auf eine gute und regelmässige Besaitung der Harfe grosse Sorgfalt zu verwenden. Man verschaffe sich erstlich rein klingende Saiten, und beobachte beim Beziehen des Instrumentes dass ein regelmässiges Abnehmen in der Stärke der Saiten, von den untersten Octaven zu den obersten hinauf stattfinde, welches sich am Besten mit Hülfe eines Saiten-Maases bewerkstelligen lässt.

Die Harfe wird nach Quinten und Octaven gestimmt wobei man jedoch zur grössern Sicherheit und gleichsam um sich von der Reinheit der gestimmten Töne besser zu überzeugen, auch noch andere consonnirende Intervalle zu Hülfe nimmt.

To tune well and correctly cannot be learnt by rules as this depends principally upon a correct and musical ear, therefor it can only be indicated, how to proceed.

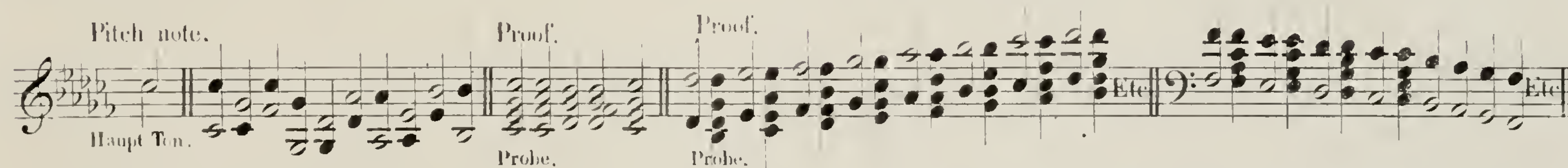
It is already mentioned that the Double-action harp stands in C flat major_therefore this C flat must be tuned in unison with the sound of a tuning fork which gives this C flat_or in unison with the same note, given by any other musical instrument_ after this C flat, its lower octave will be tuned and being convinced this octave is tuned quite correctly, one must proceed in fifths and octaves as marked underneath, proving at the same time the correctness of the notes tuned by striking the intervals or chords marked between.

The Minims (𝅗𝅥) indicate the notes which are to be tuned_the crotchets (♩) those after which they must be tuned, or to which the former ought to be compared and proved.

Da die Kunst *rein* zu stimmen nicht durch Regeln gelehrt werden kann, sondern dabei hauptsächlich ein richtiges musikalisches Gehör bedingt ist_so kann hier auch nur der Weg angedeutet werden, wie man dabei zu verfahren habe.

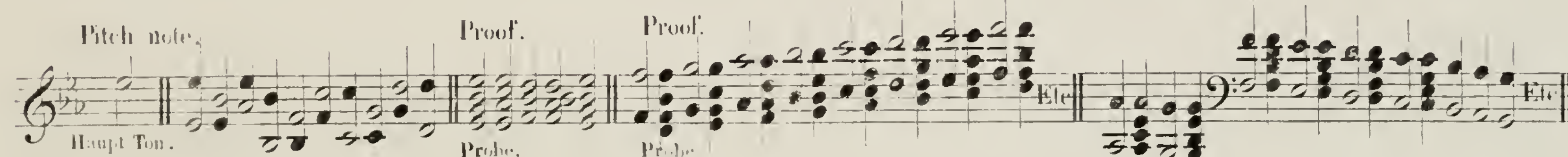
Es ist schon gesagt worden, dass die Double-mouv! Harfe in Ces dur stehe_man stimmt daher das Ces im Einklange mit einer Stimgabel, welche diese Note angibt oder lässt sich diesen Ton von irgend einem andern Instrumente angeben_sonach stimmt man nach diesem Ces dessen untere Octave und fährt dann fort in Quinten und Octaven weiter zu stimmen, in der Art als nachfolgend angegeben ist_sich gleichzeitig durch Anspielen der dazwischen bemerkten Intervalle oder Accorde von der Reinheit der gestimmten Noten, überzeugend.

Die halben Noten (𝅗𝅥) zeigen den Ton an welcher gestimmt wird, die viertel Noten (♩) diejenigen Töne, nach welchen er gestimmt wird, oder womit derselbe vergleichend zu prüfen ist.



In tuning a Single-action harp the process is quite the same, with the difference that E flat, being the natural key of this instrument gives the leading tone_therefore the plan of tuning is as follows:

Beim Stimmen der Simple-mouv! Harfe ist dasselbe zu beobachten, nur mit dem Unterschied dass hier von Es dur ausgegangen wird, als der Grundtonart dieses Instruments, mithin muss hier auf folgende Art verfahren werden:



REMARKS ON THE POSITION OF THE BODY, THE HANDS AND FEET, AND THE MANNER OF SITTING AT THE HARP.

§ 1.

The harp must rest on the right shoulder inclining (*) towards the figure, that the instrument should stand on the two small feet at the base so that the two fore feet do not touch the ground, the harp at the same time resting lightly on the inner side of the right knee.

VON DER HALTUNG DER HARFE_DEM SITZE DES SPIELERS_HALTUNG DES KÖRPERS, DER HÄNDE UND FÜSSE BEIM SPIELEN.

§ 1.

Die Harfe wird beim Spielen an die rechte Schulter gelehnt (*) und muss sich so sehr rückwärts dem Spieler zu neigen, dass sie blos auf den hintersten beiden kleinen Füsschen allein ruht, die beiden vordersten hingegen den Boden gar nicht berühren; dabei ruht sie zugleich auf des Spielers rechtem Knie, welches sie etwas nach innen zu berühren muss.

(*) It must be strictly avoided to let the harp repose too much on the arm instead of the shoulder_because this not only would fatigue the arm but also interfere with a correct position of the hand and tend to impede its movements.

(*) Fehlerhaft ist es die Harfe statt auf der Schulter, zu sehr auf dem Arm ruhen zu lassen, indem dies nicht nur denselben ermüdet, sondern auch die richtige Lage der Hand beeinträchtigt, und ihre Bewegungen erschwert.

§ 2.

To hold the harp in the right position, and for having an easy command over the instrument, it is also required that the chair on which the performer sits should be of suitable height, both as regards the figure of the performer and size of the instrument.

§ 3.

The attitude should be easy and graceful, at the same time sufficiently upright_that the performer may have a perfect view both of the strings and notes, which last ones ought to be placed on a harpstand.

§ 4.

The right arm must be sufficiently elevated, to give the hand the requisite fall, whilst the wrist of the right hand rests on the edge of the sounding board._When the right hand is to play in the lower octaves_the same rule must be observed, only with the difference that here instead of the wrist, it is the arm itself which rests on the side edge, as it likewise will be the under part of the thumb when playing in the upper octaves.

This rule ought to be closely observed, and although attention to this necessary rule may appear difficult, practice will soon familiarise it.

§ 5.

In consequence of the position of the instrument the left arm is further off, and as the left hand also plays more in the under octaves_the preceding rule in general cannot be applied, except when the left hand plays in the upper octaves of treble notes, or when to produce peculiar effects_the strings are to be struck very near the soundingboard.

In general the left arm must be kept free and not be pressed to the body, but slightly bent in graceful roundness.

§ 6.

The hands must be so held that the thumbs are always erect, whilst the fingers are inclined downwards; and such must be the position of the hand that only the sides of the fingers strike the strings, moving the 1st 2d and 3d finger towards the player,

§ 2.

Zur richtigen Haltung der Harfe, und um mit Leichtigkeit das Instrument beherrschen zu können, ist nothwendig auch bedingt: dass der Sitz die richtige Höhe habe_dabei ist aber Rücksicht zu nehmen auf Alter und Grösse des Spielers, ferner auch auf die Grösse des Instruments selbst.

§ 3.

Die Haltung des Körpers beim Spielen sei aufrecht, aber ungezwungen_der Kopf erhoben doch ohne Steifheit, so dass die Augen einen bequemen Ueberblick über die Saiten haben, und dem Spieler zugleich gestattet ist die vor ihm (auf einem Stehpulte) befindlichen Noten, lesen zu köñen.

§ 4.

Der rechte Arm muss beim Spielen etwas hoch gehalten werden, damit die Hand in eine abwärtsliegende Richtung kömmt; dabei muss das Handgelenk dieses Arms auf der rechten Seitenkante des Resonanzbodens aufliegen, und wo die rechte Hand in den tiefern Octaven spielt, gilt dasselbe von dem Vorderarm, so wie beim Anspielen der höchsten Saiten, der untere Theil des Daumens selbst die Kante noch berühren muss.

Diese Regel ist auf das *Genaueste* zu beobachten, und wenn die Befolgung derselben im Anfange auch unbequem scheint, so wird der Schüler doch bald nach einiger Uebung, die daraus kommende Erleichterung wahrnehmen, denn nur dadurch ist es möglich Passagen aller Art mit Leichtigkeit und Sicherheit spielen zu lernen.

§ 5.

Da in Folge der Lage des Instruments, der linke Arm weiter von demselben entfernt ist_die linke Hand auch mehr in den tiefern Octaven zu spielen hat, so findet vorangehende Regel hier im Allgemeinen nicht Anwendung, ausgenommen da wo die linke Hand in den obern Octaven der 𝄞 Noten spielt, oder wo zur Hervorbringung besonderer Effecte, die Saiten ganz nahe an den Knöpfchen gespielt werden sollen.

Im Allgemeinen aber wird der linke Arm frei gehalten, soll nicht an den Körper gedrückt werden, sondern eine ungezwungene, gefällige Biegung annehmen.

§ 6.

Die Hände müssen so gehalten werden dass die Daumen immer in der Höhe sind_die übrigen Finger dagegen sollen bei einer leicht gerundeten Biegung, abwärts gerichtet sein. Aus dieser Lage der Hände geht von selbst hervor_dass die Saiten von den Fingern etwas seitwärts angespielt wer-

but the thumb in the contrary direction.

The fingering in this work is throughout as follows: + means the thumb 1.2. and 3. the next following fingers _ the little finger being too short, no use is made of it on the harp.

The proper position of the hands and fingers will be seen by Fig. *a* and *b*.

den, wobei der 1.te 2.te und 3.te Finger nach dem Spieler zu sich bewegen _ der Daumen aber in entgegengesetzter Richtung.

Die Fingerbezeichnung ist in diesen Werk durchgängig folgende: + für den Daumen, 1.2.3. für die folgenden Finger, der kleine Finger wird bei der Harfe nicht benützt.

Die richtige Position der Hände und Finger ist durch Fig. *a* und *b* anschaulich gemacht.

Fig. a
Right hand.
Rechte Hand.

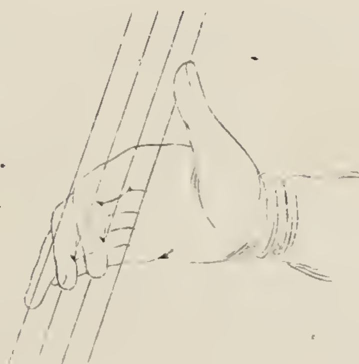


Fig. b
Left hand.
Linke Hand.



This marked position of the thumb and the fingers is very *essential*, for as well in scales_as in other passages when ascending _ the 1st 2d and 3d finger are to pass under the thumb in their next position, as on the contrary in descending passages it is the thumb, which passes over the other fingers in its next lower position.

Beginners must pay particular attention to the proper holding of the hands, and ought to be very cautious not to play with the nails.

§ 7.

The feet must be placed on each side of the harp, inclining outwards, so that both feet have an easy command over the pedals; the pedals are pressed down only by the fore_part of the foot, and those which are to be fixed will be brought into the notch appointed for them by a slight movement of the foot inwards; in the movements of the feet not the slightest noise must be heard, nor is it proper to raise the whole leg.

Practice combined with close attention will soon familiarise the pupil with the exact position of the pedals, the situation of which he will learn from the Fig. on page 4.

Diese bezeichnete Haltung des Daumens und der Finger ist aber *durchaus* nöthig, indem sowohl bei tonleiterähnlichen als andern Passagen_aufwärtsgehend die Finger unter dem Daumen hinweg in die nächste Position gehen, bei abwärtsgehenden aber der Daumen über die andern Finger hinweg in seine nächste tiefere Position schreitet.

Aufänger müssen besondere Sorgfalt auf eine gehörige Rundung der Hand verwenden, und vorsichtig sein nicht mit den Nägeln zu spielen.

§ 7.

Die Füsse kommen zu beiden Seiten der Harfe zu stehen, mit den Fussspitzen auswärts gekehrt, und so dass jeder Fuss die auf seiner Seite liegenden Pedale bequem erreichen kann; die Pedale werden blos mit dem vordersten Ende des Fusses getretten, diejenigen welche eingehängt werden sollen, sind durch eine leichte Bewegung der Fussspitze (nach dem Spieler zu), in den hiezu bestimten Einschnitt zu bringen; jede dieser Bewegungen muss aber ohne Geräusch geschehen, auch darf dabei ein Aufheben des ganzen Beins, nicht stattfinden.

Der Schüler muss sich mit der Lage der Pedale so vertraut machen, um bald ohne erst auf dieselben herunter zu sehen_sie mit dem Fusse allein richtig auffinden zu können. In welcher Ordnung die Pedale angebracht sind zeigt die Abbildung auf Seite 4.

II^{d} PART.

ON FINGERING.

§ 1.

It is only by correct fingering that clear and perfect execution is acquired, and ease and steadiness are gained by continued practice; the pupil must therefore closely observe the signs for the fingers in all the following examples.

Note. To make the exercises of this Method applicable for the Single - and Double-action harp the author has studied to use such keys as will serve for both harps; examples which are only intended to be played on the Double-action harp are signed thus ◇. For the pedals by which the different keys are produced see table page **6** and **7**.

§ 2.

Premising that the pupil has fully acquainted himself with all the preceding rules, he will first of all play the following four notes with the right hand and begin as follows: the hand, then being placed in the position already described, the **3**^{d} **2**^{d} and **1**st finger are placed on the strings E♭, F and G, so that when beginning from the **3**^{d} finger every succeeding one ought to touch the string a little higher than the preceding, the position of these fingers being thus brought into a parallel line with the sounding board; after this the thumb must be placed erect on the string A♭, but without changing the position of the other fingers _ the pupil must not forget to keep the elbow elevated and to repose the wrist on the side edge of the sounding board.

These four notes must first be practised very slowly, and care be taken that the little finger does not assume an ungraceful position, or bend in towards the hand.

II^{te} ABTHEILUNG.

VOM FINGER-SATZE (APPLICATUR.)

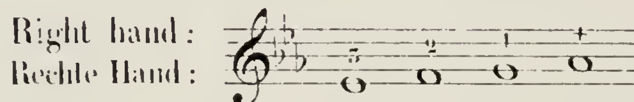
§ 1.

Richtiger Finger-Satz ist ein Haupt-Erforderniss zu deutlichem Spiel, und um bei fortgesetzter Uebung Leichtigkeit und Sicherheit zu erlangen; der Schüler beobachte darum genau die Fingerbezeichnung in allen nun folgenden Beispielen.

Anmerkung. Um die in dieser Harfen-Schule vorkommenden Beispiele für die Simple - wie für die Double-mouv! Harfe gleich brauchbar zu machen, hat der Verfasser fast immer solche Tonarten gewählt, die auf beiden Instrumenten spielbar sind; die für die Double-mouv! Harfe allein bestimmten Beispiele finden sich ausserdem mit ◇ bezeichnet; durch welche Pedale die verschiedenen Tonarten hergestellt werden, ist aus der Tabelle pag 6 und 7 zu ersehen.

§ 2

In Voraussetzung dass der Schüler sich noch vollkommen erinnere was über die Haltung der Harfe, des Körpers etc. und der rechten Hand insbesondere gesagt wurde, möge er nun versuchen nachstehende vier Noten mit der rechten Hand zu spielen, und dabei in folgender Weise beginnen: nachdem die Hand in die vorgeschriebene Lage gebracht ist, werden der 3te 2te und 1ste Finger an die Saiten Es F und G gelegt, und zwar so dass vom 3ten angefangen, jeder nachfolgende Finger immer etwas höher als der vorhergehende seine Saite berühre_damit diese drei Finger mit dem Resonnanzboden in einer parallelen Richtung laufen; nachdem dies geschehen wird der Daumen hoch genug an die Saite As gelegt, ohne aber dadurch die Lage der andern Finger verändern zu dürfen; der Schüler vergesse nicht den Arm hoch zu halten, und das Handgelenk auf der Seiten-Kante des Resonnanzbodens aufzulegen. Diese vier Noten sind anfangs sehr langsam zu spielen und dabei zu berücksichten, dass der kleine Finger keine gezwungene Stellung annehme, oder nach dem innern der Hand sich biege.



§ 3.

These four notes must be often repeated and practised; first slow, and by degrees quicker as the pupil advances.

On each repetition of these four notes the fingers are to be prepared in such a way, that when the thumb strikes the string A flat, the **3**^{d} finger must already have retaken its position on

§ 3.

Diese vier Noten sollen nun öfters nacheinander wiederholt und geübt werden, vorerst sehr langsam, u. nach u. nach in etwas schnelleren Tempo, sobald nämlich der Schüler fähig ist dieselben mit zunehmender Leichtigkeit auszuführen.

Bei jeder Wiederholung dieser vier Noten müssen die Finger in der Art vorbereitet werden: dass wenn der Daumen die Saite As spielt, der 3te Finger schon wieder seine Position an der Saite Es genommen haben muss, wo_

the string E flat, after which the other fingers are likewise placed on their respective strings as they follow one another.

In preparing the fingers, care must be taken not to touch the strings too soon, to prevent vibration, and also to avoid their jarring.

rauf dann nach Ordnung ihrer Reihenfolge die übrigen Finger ebenfalls an die betreffenden Saiten gelegt werden. Dieses Vorbereiten (präpariren) der Finger muss jedoch mit *der* Rücksicht geschehen, dass dieselben nicht zu schnell wieder in eine eben gespielte, oder noch vibrirende Saite gehen, und dadurch deren Vibration stören.

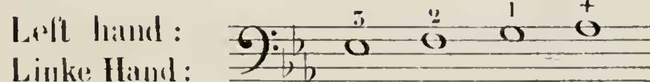
§ 4.

After the pupil has well studied the preceding exercise with the right hand _ he must practise it in the same way with the left hand; the same rules are to be observed for striking and preparing the notes, as with the right hand.

§ 4.

Nachdem der Schüler obige Uebung mit der rechten Hand durchgenommen, beginne derselbe ebenso mit der linken Hand, unter Beobachtung alles dessen, was über die Haltung dieser Hand schon früher gesagt wurde_im Uebrigen gilt vom Anspielen und Vorbereiten dasselbe wie bei der rechten Hand.

Left hand :
Linke Hand :



§ 5.

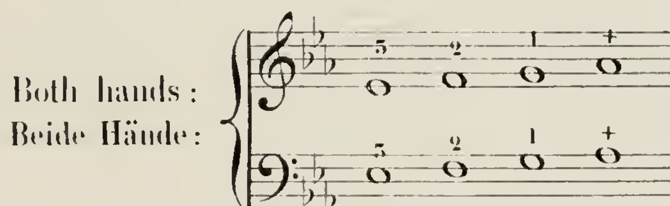
As soon as the pupil is able to play these four notes distinctly, and equally well with the right and the left hand, he may proceed to play the same with both hands together, care must be taken that the notes are struck simultaneously.

It must also here be recommended to practise first slowly, and by degrees quicker.

§ 5.

Ist der Schüler fähig diese vier Noten deutlich u. gleichmässig mit jeder Hand zu spielen, so möge er versuchen dieselben mit beiden Händen zugleich zu spielen, und neben genauer Beachtung eines richtigen egalen Anschlags jeder Hand für sich, auch *besonders* noch darauf sehen: dass jede Note immer in beiden Händen zugleich angespielt, und nicht in der einen Hand vor_in der andern nachgeschlagen werde; zur Erlangung solcher Egalität ist auch hier wieder vorerst langsames Einüben vorzugsweise zu empfehlen.

Both hands :
Beide Hände :



§ 6.

The following examples are so arranged as to proceed by degrees from a slow to quick movements_ but as equality of touch is necessary throughout, the pupil must begin the exercises marked (a) and (b) comparatively slow, in order that he may execute those under (c) and (d) in the same time, and with the same distinctness.

The author *strongly* recommends the pupil to make himself a perfect master of one example before he goes to another.

§ 6.

Folgende Uebungen sind so eingerichtet dass sie von langsamer zu schnellerer Bewegung fortschreiten, da aber auf Egalität durchgängig gesehen werden soll, so muss der Schüler die unter (a) und (b) bezeichneten Uebungen verhältnissmässig langsam beginnen, um die unter (c) und (d) befindlichen, eben so deutlich und im gleichen Zeitmaasse ausführen zu können.

Der Verfasser empfiehlt auch *ernstlichst*: nicht von einer Uebung zu einer nachfolgenden zu schreiten, bevor der Schüler mit Leichtigkeit die vorangehende zu spielen vermag.

(a) (b)

(c)

(d)

§ 7.

In the next example it is requisite to observe what has been said on the preceding ones, only with the difference _ that the 3d. finger has to prepare every time a degree further, in consequence of which the other fingers are to follow accordingly; if therefore the thumb strikes the string A♭ the 3d. finger must be already on the string of F

For the sake of brevity the next examples are given for the right and left hand together, the pupil however will always practise well first each hand separately, and then begin it with both hands together.

§ 7.

Bei nachfolgender Uebung ist genau dasselbe zu beobachten, was über die vorangehenden gesagt wurde, nur mit dem Unterschiede: dass nun der 3te. Finger beim Vorbereiten immer eine Stufe weiter zu gehen hat, und ebenso demgemäss die übrigen Finger nachfolgen müssen; wenn daher der Daumen die Saite As spielt muss sich der 3te. Finger schon in der nächsten Saite F befinden etc.

Der Kürze wegen sind die nächsten Beispiele zugleich für die rechte und linke Hand aufgezeichnet _ der Schüler wolle jedoch immer erst jede Hand einzeln recht wohl und sicher einüben, und sodann erst die Uebungen mit beiden Händen vornehmen.

§ 8.

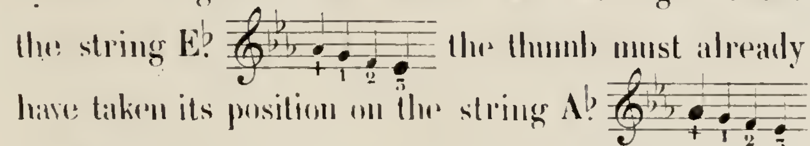
In the same way the following example must be practised., observing that in preparing _ the 3d. finger descends every time one degree lower.

§ 8.

Auf gleiche Weise ist folgendes Beispiel zu üben, wobei aber nun im Vorbereiten der 3te. Finger immer eine Stufe tiefer zu gehen hat.

§ 9.

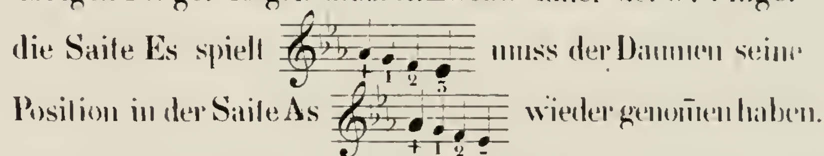
When the pupil is able to play the above exercises with both hands, separately as well _ as together, he will proceed to the next _ observing that it is now the thumb, which is to be placed first on its respective string, after which the other fingers are to follow in regular order. Whilst the 3d finger strikes the string E♭ the thumb must already have taken its position on the string A♭
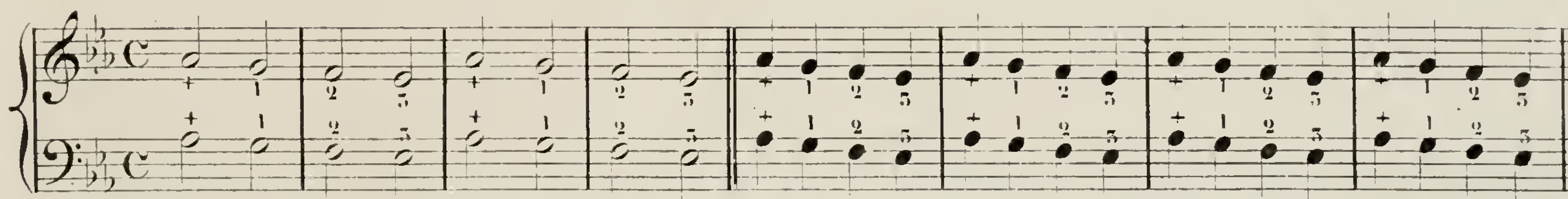


Note. The pupil must take especial care in repeating these four notes _ to keep the thumb always at the same height, taking care not to let it incline downwards _ a fault which occurs often with beginners.
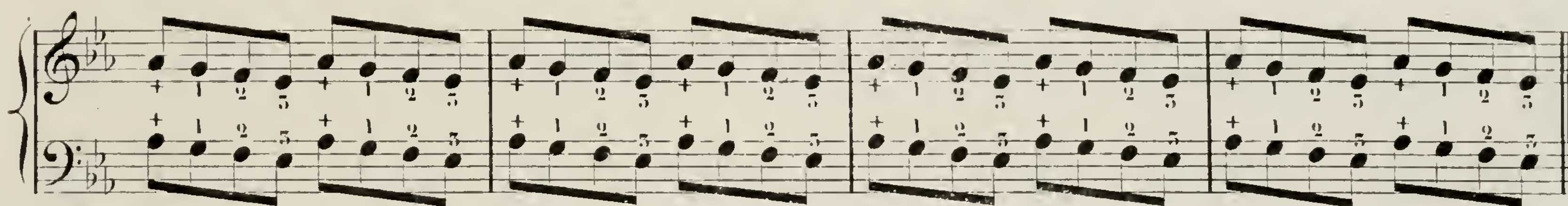
§ 9.
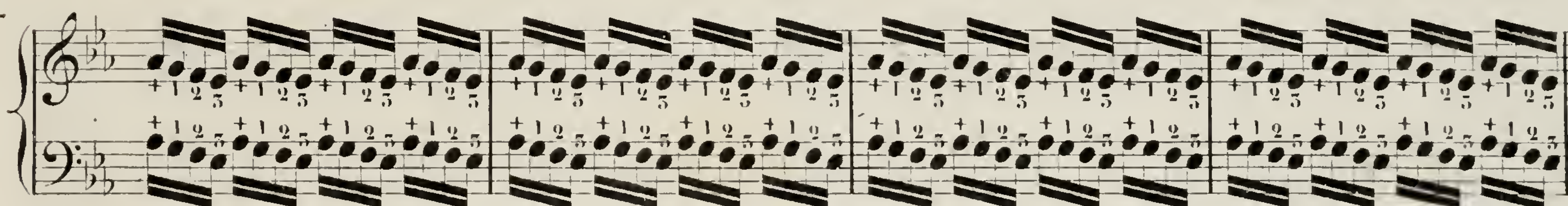
Wenn der Schüler obige Uebungen mit beiden Händen einzeln, so wie zusammen zu spielen vermag _ möge derselbe zu folgender schreiten, wobei zu bemerken ist, dass nun der Daumen immer zuerst an die betreffende Saite zu legen ist, worauf in regelmässiger Ordnung die übrigen Finger folgen müssen _ wenn daher der 3te Finger die Saite Es spielt muss der Daumen seine Position in der Saite As wieder genommen haben.



Anmerkung. Hier muss der Schüler besonders Acht haben, bei der Wiederholung dieser vier Noten den Daumen immer in derselben Höhe wieder vor zubereiten, und diesen nicht nach und nach sinken lassen _ ein Fehler der bei Anfängern nicht selten vorkömmt.





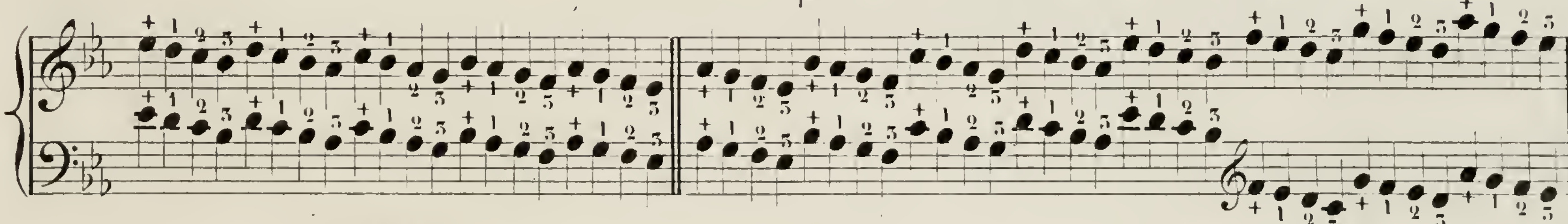


§ 10.

In the next examples the same must be observed, taking particular care to prepare the fingers in due order.

§ 10.

Bei folgenden Uebungen verfahre der Schüler ebenso wie bei den vorangehenden, und beobachte besonders das regelmässige Vorbereiten der Finger.

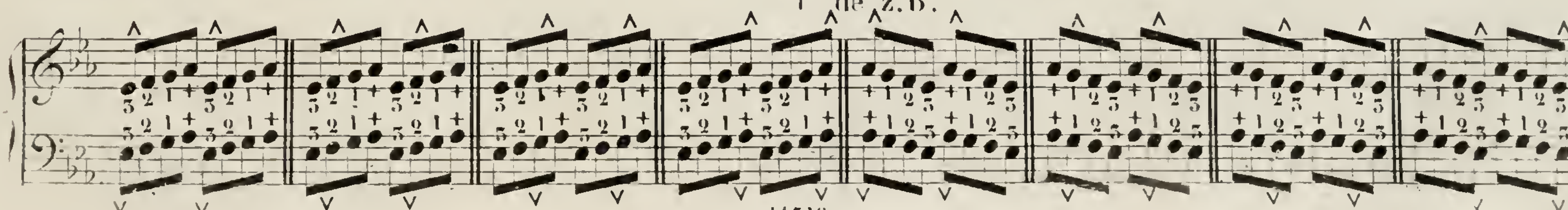


§ 11.

In order that each finger may acquire *equal* strength it is necessary to practice these four notes ascending and descending in such a way, that each finger alternately lays a stress on the different notes _ viz:

§ 11.

Um für jeden Finger die *gleiche* Kraft zu erlangen, empfiehlt der Verfasser diese Uebungen von vier Noten _ auf wie abwärts auch *so* zu üben, dass immer bei jeder Wiederholung ein einzelner Finger mit besonderem Nachdrucke gespielt werde z.B.



The same is likewise practicable in the preceding examples, ascending and descending _it is particularly recommended to take especial care to strike steadily the 3d finger, which at the commencement is generaly the weakest.

§ 12.

When the four notes [music] are succeeded by the next following four [music] it will form the scale of E flat major; these last four notes are played with the same fingering as the first four_ but great attention must be paid on the part of the pupil that in changing the hand from the first four notes to the last four, no rest or interruption occurs, and the hand moves with facility from the 1st to the 2d position, which *mainly* depends on keeping the thumb erect. (see also page 10 § 6.)

To execute a scale steadily and equally the fingers must always be prepared for their respective strings_ therefore before the thumb has struck the string A♭ [music] the 3d finger must pass beneath the thumb to the string B [music] after which the other fingers follow in regular order.

The change of the hand from the 1st to the 2d position is shown in the following example by ⁀.

In nämlicher Weise lässt dieses sich auch auf die früheren Beispiele_sowohl auf= als abwärtsgehend anwenden; wir empfehlen dem Schüler beim Ueben derselben *besonders* auf sichern Anschlag des 3ten Fingers Rücksicht zu nehmen, indem dieser Anfangs immer am unsichersten und schwächsten ist.

§ 12.

Wenn man an die vier Noten [music] noch die vier nächstfolgenden [music] fügt, so entsteht daraus die Tonleiter von Es dur; diese letztern vier Noten werden nach derselben Fingerbezeichnung gespielt, wie die vier erstern_der Schüler aber muss besondern Fleiss darauf verwenden dass beim Uebergang der Hand von den vier erstern Noten zu den letzten_vier_keine Pause oder Unterbrechung stattfinde, und dabei die Hand mit Ruhe und Leichtigkeit von der 1ten Position in die 2te übergehe; darum ist es *haupt_sächlich* nothwendig dass der Schüler sich gleich von Anfang an bemühe die Daumen beider Hände hoch zu halten (siehe auch pag. 10 § 6.)

Um eine Tonleiter sicher und gleichförmig spielen zu können, müssen die Finger stets gehörig vorbereitet an den Saiten liegen_folglich muss noch ehe der Daumen die Saite As gespielt hat [music] der 3te Finger schon unter demselben hinweg nach B [music] gehen, worauf dann in regelmässiger Folge die übrigen Finger in ihre betreffenden Saiten zu gehen haben.

Da wo bei dieser Tonleiter der Uebergang der Hand von der 1ten zur 2ten Position stattfindet, ist dies in folgendem Beispiele durch ⁀ angedeutet.

Right hand.
Rechte Hand.
[music]

§ 13.

To execute this scale with the left hand_the same rules can be applied as those relative to the right hand, the pupil must not lose sight of the necessity of passing the 3d finger under the thumb in proper time, which is of the greater importance inasmuch as the wrist of the left hand does not rest upon the edge of the sounding board, and therefore its only support depends on regular preparing and steadiness of the fingers.

§ 13.

Um diese Tonleiter mit der linken Hand zu spielen_gilt dasselbe was oben über die rechte Hand gesagt wurde; jedoch muss der Schüler hier um so sorgfältiger das zeitige Unterkreuzen des 3ten Fingers, und der übrigen regelmässiges Vorbereiten beobachten, da dies für diese Hand zugleich die einzige Stütze ist, u. einen Haltpunkt für dieselbe bilden muss, indem die linke Hand (oder vielmehr ihr Handgelenk) nicht wie bei der Rechten, auf der Kante des Resonanzbodens ruhen darf.

Left hand.
Linke Hand.
[music]

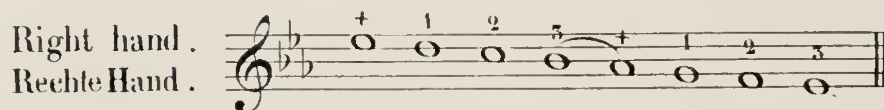
SCALES FOR BOTH HANDS. | TONLEITER-UEBUNGEN FÜR BEIDE HÄNDE.

§ 14.

In the descending scale the thumb must pass over the other fingers in its next position – so that whilst the 3d. finger strikes the string B♭ the thumb must already have passed over this finger to A♭ after which the other fingers follow in their usual order.

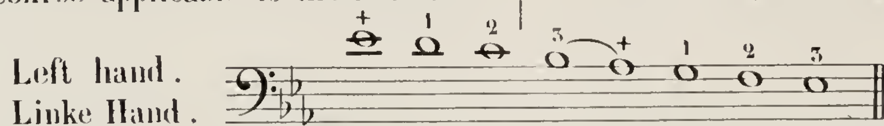
§ 14.

Bei der abwärtsgehenden Tonleiter, muss der Daumen über dem 1sten 2ten und 3ten Finger hinweg in seine nächste Position gehen – so dass während der 3te Finger die Saite B spielt, der Daumen über diesem Finger hinweg nach dem As geht, woraufdann die übrigen Finger ihrer Reihenfolge nach sich anschliessen.



The same is of course applicable to the left hand:

Bei der linken Hand gilt dasselbe:



EXERCISES FOR BOTH HANDS.

UEBUNGEN FÜR BEIDE HÄNDE.

§ 15.

It is of moment to practise the scales very *diligently*, in order to give steadiness to the hand.

To avoid monotony, and that the pupil may acquaint himself with the pedals practically _ the scales ought to be practised in all the keys usual on the harp _ using the whole extent of the instrument, as in the following example of C major; all the other usual keys will be learned from the table page **6** and **7**, which also shows by what pedals the different keys are produced.

§ 15.

Da fleissiges Studium des Tonleiter-Spielens eine Haupt-Bedingung ist um der Hand Sicherheit zu verschaffen, so sieht sich der Verfasser veranlasst dem Schüler dies Studium auf's *dringenste* zu empfehlen.

Sowohl um in gewisser Beziehung einer Monotonie beim Studium auszuweichen, als auch um dem Schüler Gelegenheit zu geben, sich durch den Gebrauch der Pedale näher mit denselben bekannt zu machen, soll die Tonleiter in allen auf der Harfe anwendbaren Tonarten geübt _ und dabei der volle Umfang des Instruments benützt werden _ nach Art des nachfolgenden Beispiels in C dur, alle übrigen gebräuchlichen Tonarten sind aus der Tabelle pag. 6 und 7 zu ersehen, wo zugleich auch angegeben ist mittelst welcher Pedale dieselben hervorgebracht werden.

C MAJOR.
C DUR.

The pupil must practise the following examples in different keys in the same way.

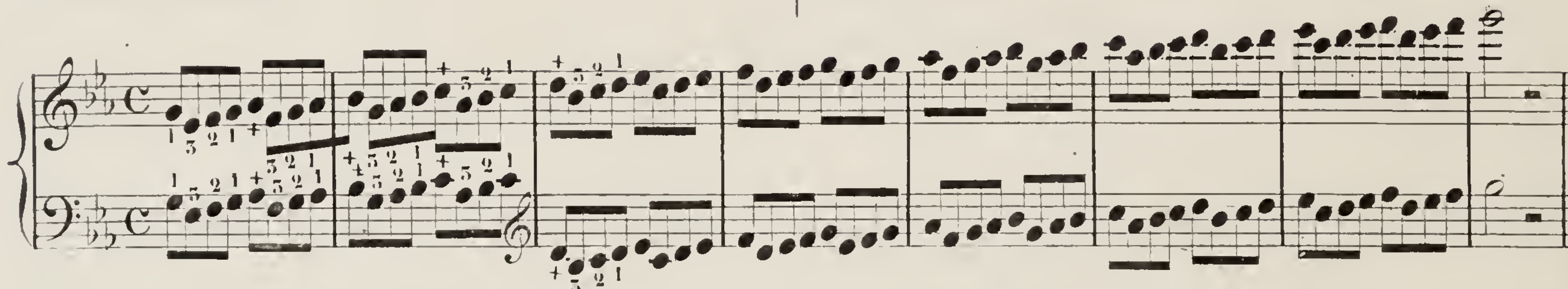
In gleicher Weise mag der Schüler nachfolgende Beispiele in verschiedenen Tonarten üben.

§ 16.

In the beginning of the following example it is not allowed to prepare all the fingers at once_ but in the order 1st 3d 2d 1st finger, and then the thumb. (To prepare the thumb and the 2d finger at the beginning would not only be needless, but tend to impede the movements of the other fingers;) after the first five notes the preparing of the fingers takes place as in the scales, as indicated by the quavers directed downwards.

§ 16.

Bei folgender Uebung dürfen nicht alle Finger zugleich vorbereitet werden, sondern nach der Ordnung: 1ste 3te 2te 1ste Finger, und dann Daumen (den Daumen und 2ten Finger gleich zu Anfang mit vorzubereiten, würde hier nicht nur überflüssig_ sondern auch der Bewegung der übrigen Finger hinderlich sein); nach den fünf ersten Noten findet das Vorbereiten der Finger aber wieder tonleitermässig statt, wie durch die abwärtsstehenden Achtel-Noten angedeutet ist.

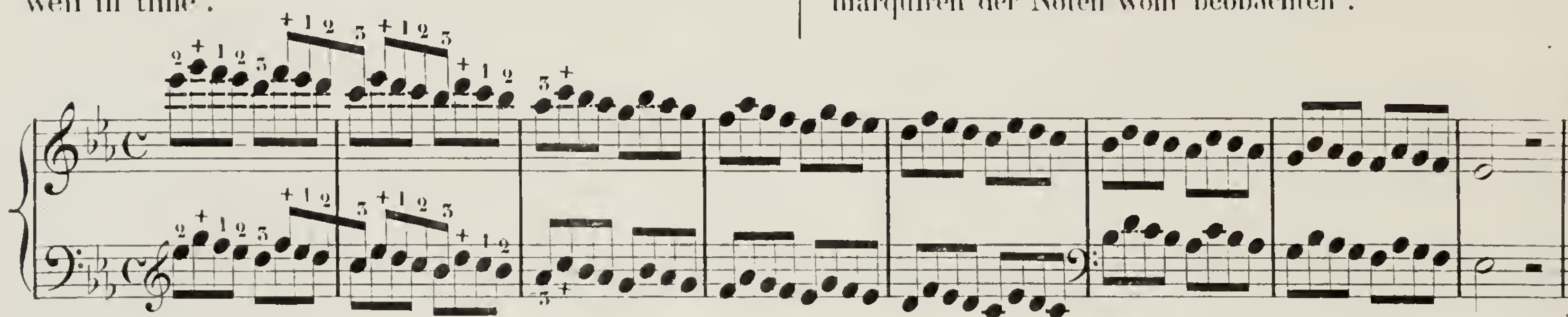


When descending the order of fingering at the commencement is: 2d thumb, 1st 2d and 3d finger, after which the preparing of fingers again takes place as in the scale.

In both examples the pupil must mark the notes well in time.

Abwärtsgehend ist die Ordnung der Finger: 2te, Daumen, 1ste 2te 3te Finger_ nach den ersten fünf Noten aber wieder tonleitermässig.

Der Schüler muss in beiden Beispielen taktmässiges marquiren der Noten wohl beobachten.
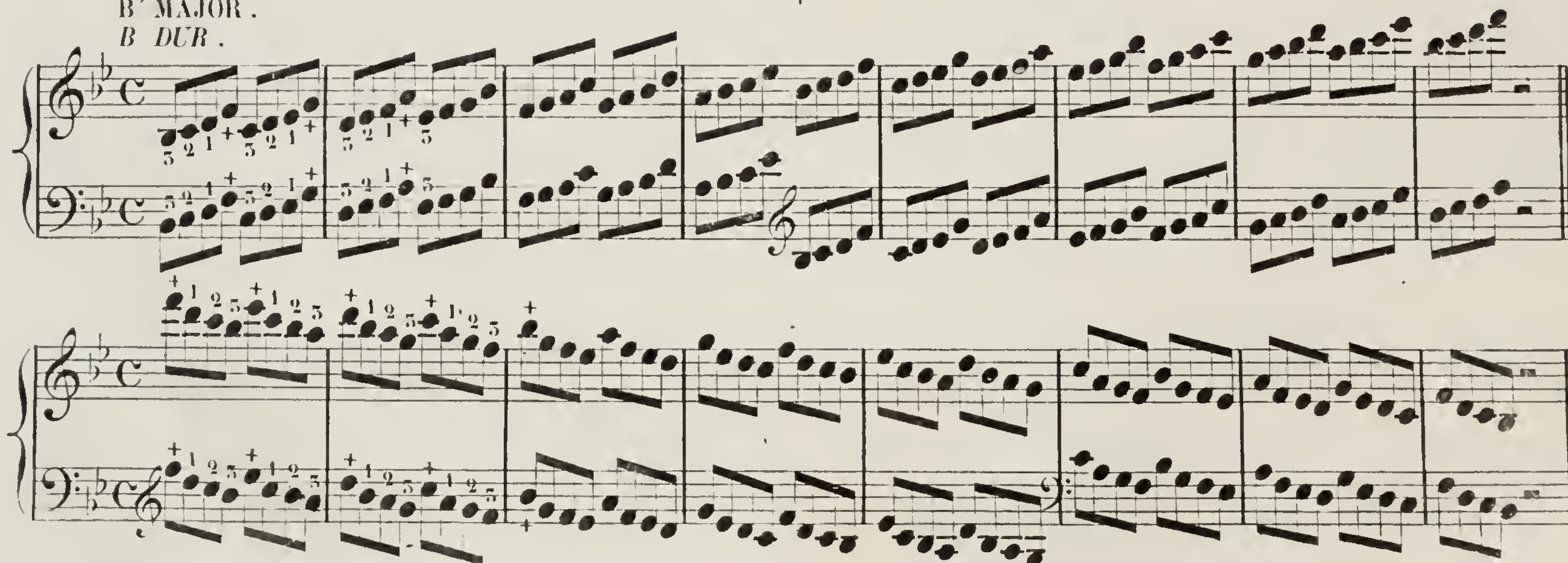


§ 17.

Different keys have been chosen for the following examples, in order that the pupil may make himself acquainted with the pedals.

§ 17.

Zu nachstehenden Uebungen sind verschiedene Tonarten gewählt worden, was dem Schüler zugleich Gelegenheit geben soll sich im Gebrauch der Pedale zu üben.



F MAJOR.
F DUR.

C MAJOR.
C DUR.

§ 18.

In the next example the fingers are prepared as follows: 3d 1st 2d and thumb _ in the farther course of this passage the 3d finger must immediately go in the position which was first occupied by the 2d _ the 1st in that of the thumb.

§ 18.

Im folgenden Beispiel geschieht das Vorbereiten der Finger nach der Ordnung: 3te 1ste 2te Finger und Daumen _ im weitern Fortführen dieser Figur muss also der 3te Finger unmittelbar in die Position gehen wo vorher der 2te war _ der 1ste in diejenige des Daumens.

E♭ MAJOR.
ES DUR.

In the same example descending, the fingers must be prepared in the order: thumb 2d 1st and 3d finger in the farther course of this passage the thumb takes the position of the 1st finger _ the 2d that of the 3d

Dasselbe Beispiel abwärtsgehend, hat die Fingerordnung: Daumen, 2te 1ste 3te Finger _ hier muss beim Fortführen der Figur der Daumen unmittelbar in die Position des 1sten _ der 2te Finger in diejenige des 3ten gehen.

§ 19.

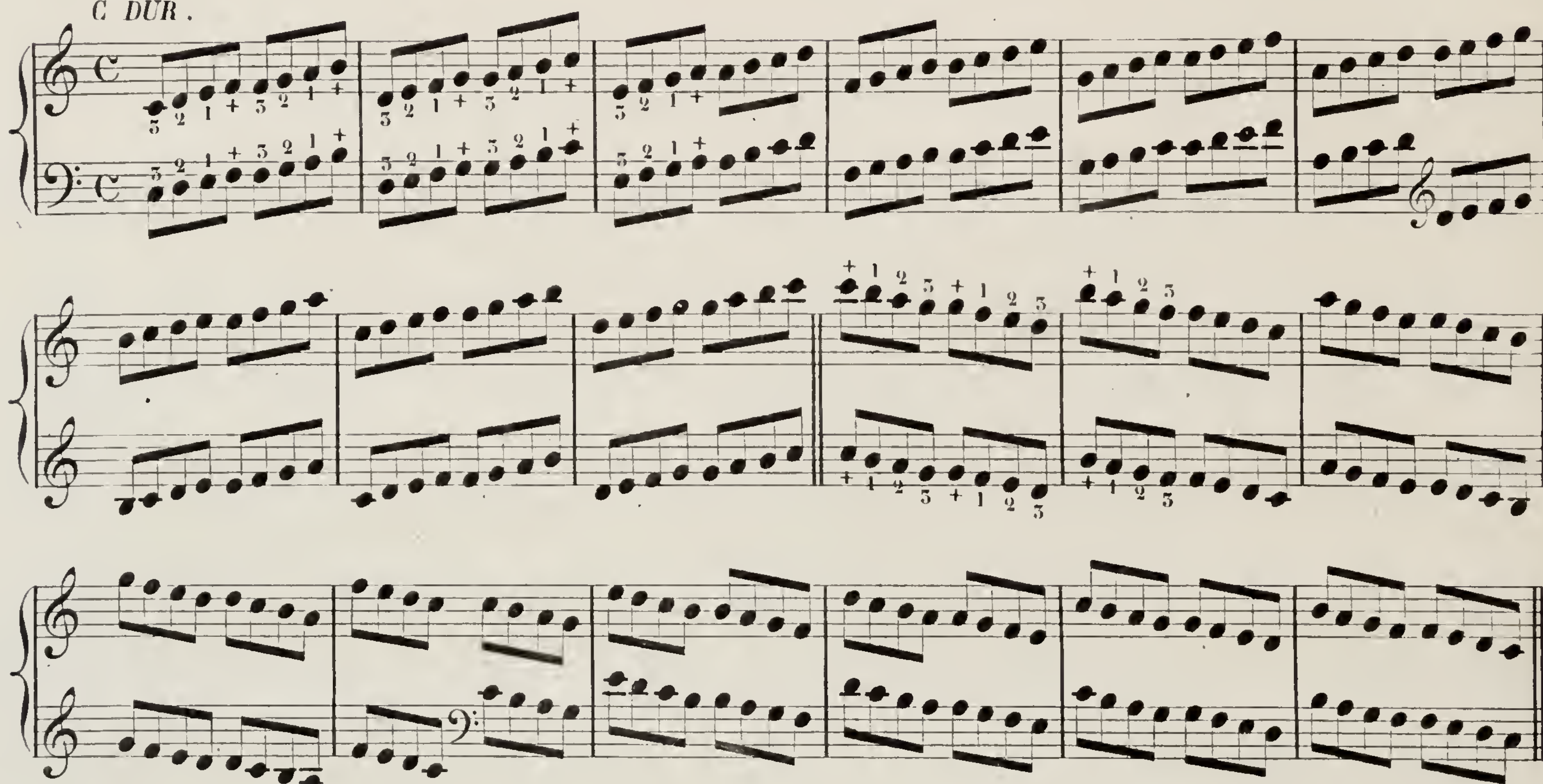
In all cases where it is not possible to prepare the fingers on account of preventing the vibration or even the striking of any string, they should never theless assume their position in the strings as soon as possible.

Such passages require to be studied very closely_to execute them with steadiness.

§ 19.

Bei allen Passagen, wo das Vorbereiten der Finger aus dem Grunde nicht möglich ist, weil dadurch das Ausklingen einer eben angespielten_oder gar das Anspielen irgend einer Saite selbst gehindert würde_muss derjenige Finger, welcher auf solche Weise nicht vorbereitet werden konnte, unmittelbar nachdem es ungehindert geschehen kann, in seine Position gehen; dergleichen Passagen erfordern fleissiges Ueben, um sie mit Sicherheit ausführen zu lernen.

C MAJOR.
C DUR.



§ 20.

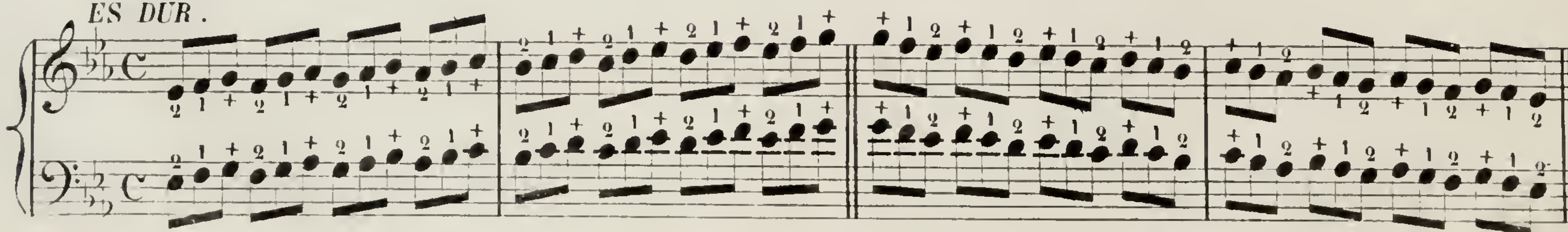
Some passages require only three fingers for their execution_the thumb, first and second finger; this fingering is more particularly adapted to triplets.
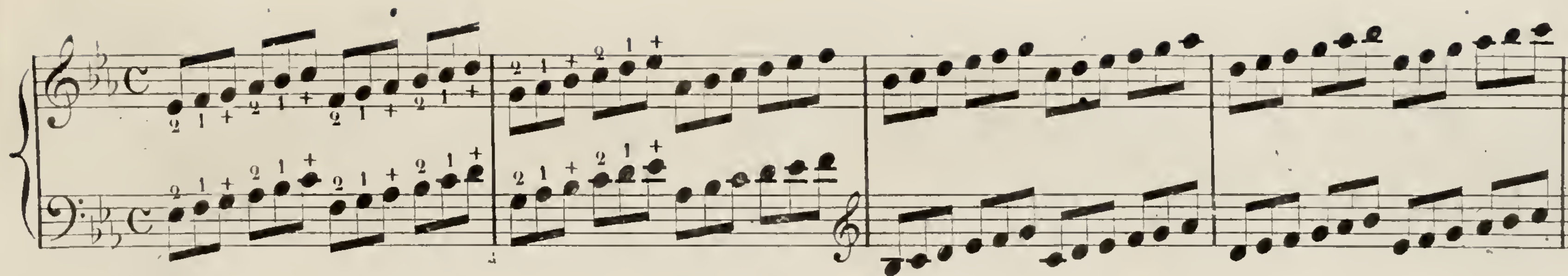
All that has been already mentioned on preparation of the fingers etc. must be attended to here, only with this difference that in ascending the scale it is the 2d finger which passes under the thumb, and in descending the scale_the thumb passes over the second finger into its next position. The pupil must bear in mind not to bend the third and little finger too much towards the hand.
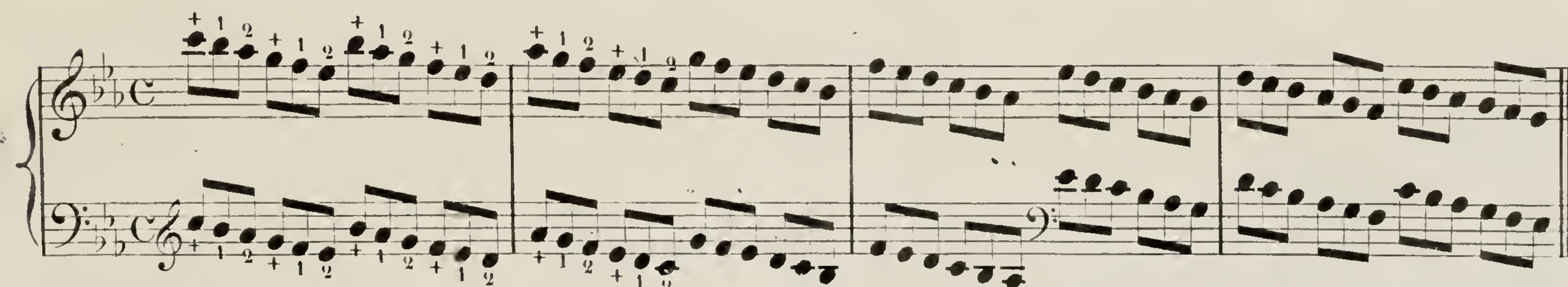
§ 20.

Es gibt Passagen zu deren Ausführung man blos drei Finger: den Daumen, 1sten und 2ten Finger nöthig hat; am gewöhnlichsten kömmt dieser Fingersatz bei Triolen und Sextolen-Figuren in Anwendung, doch auch ausserdem. Alles was über Vorbereiten der Finger etc. schon früher gesagt wurde, gilt auch hier nur mit dem Unterschiede dass hier bei aufwärtsgehender Tonfolge, der 2te Finger unterm Daumen hinweggeht, und bei abwärtsgehender der Daumen überm 2ten Finger hin in seine nächste Position schreitet. Der Schüler wolle dabei auch noch beachten, den 3ten wie den kleinen Finger nicht zu sehr ins Innere der Hand zu ziehen, sondern beide in gehörig abgerundeter Lage lassen.
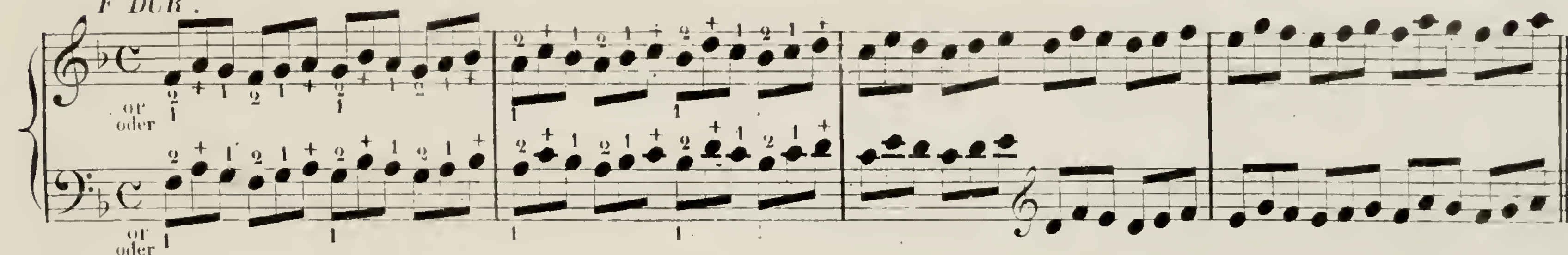
E♭ MAJOR.
ES DUR.
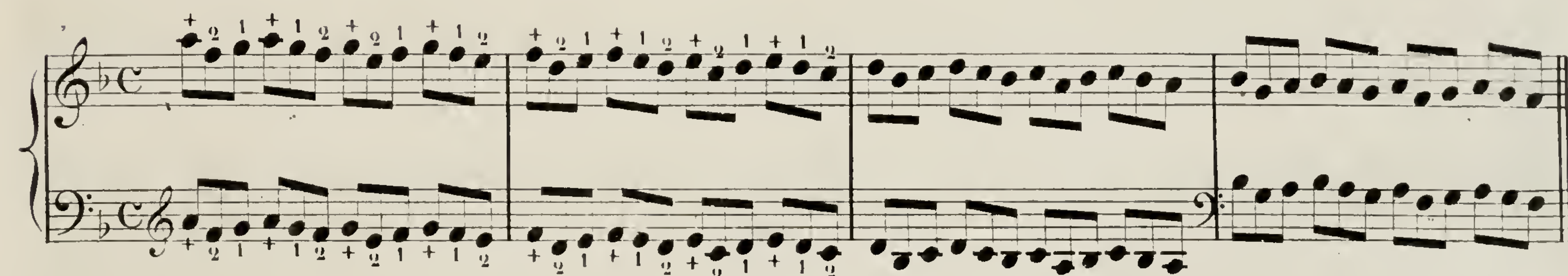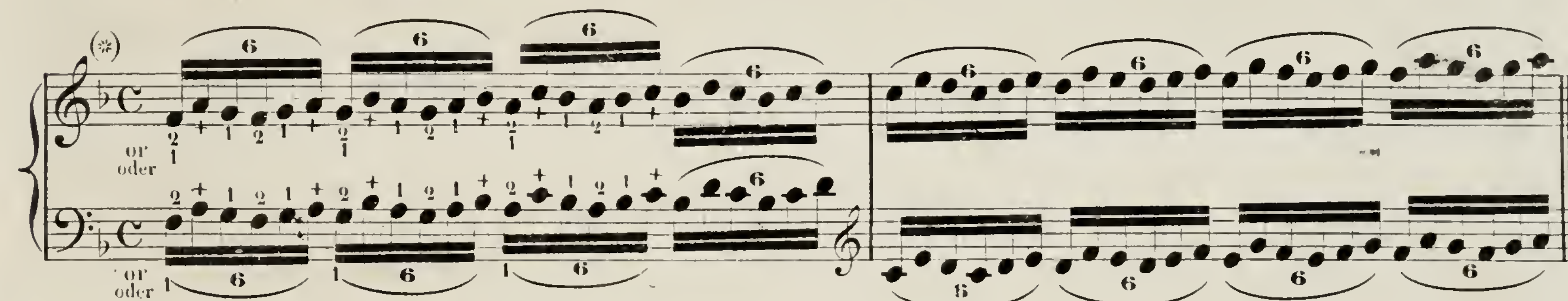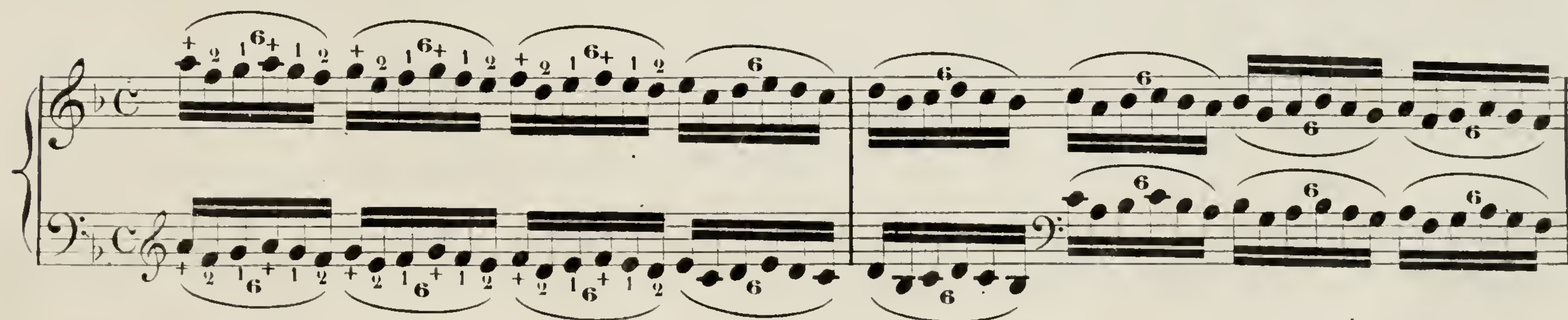






F MAJOR.
F DUR.
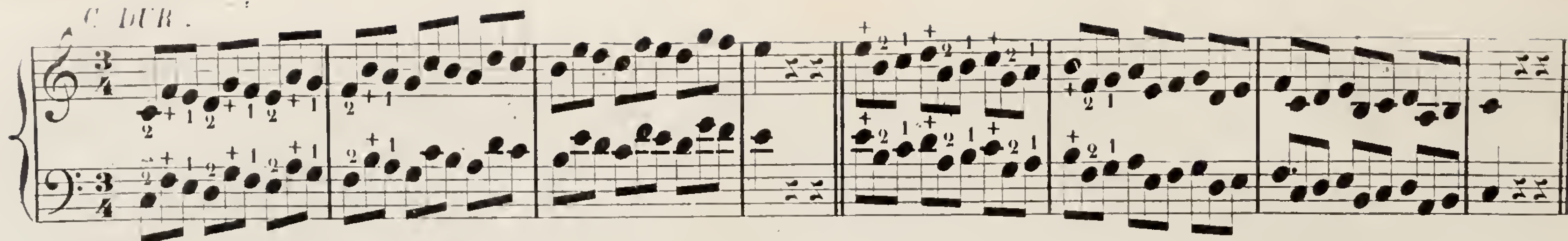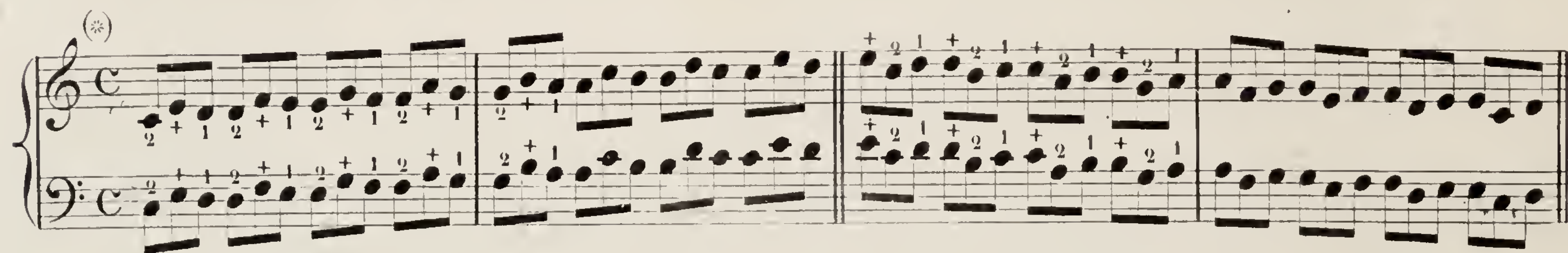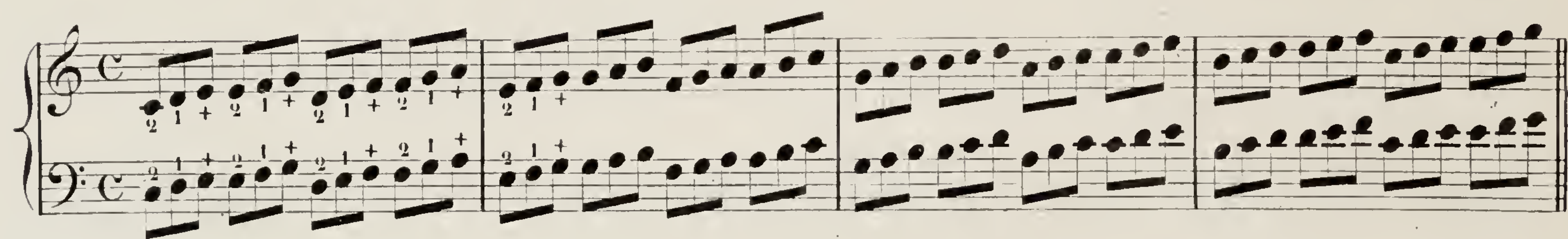








(*) The pupil must mark well the difference between triplets and sextolets.
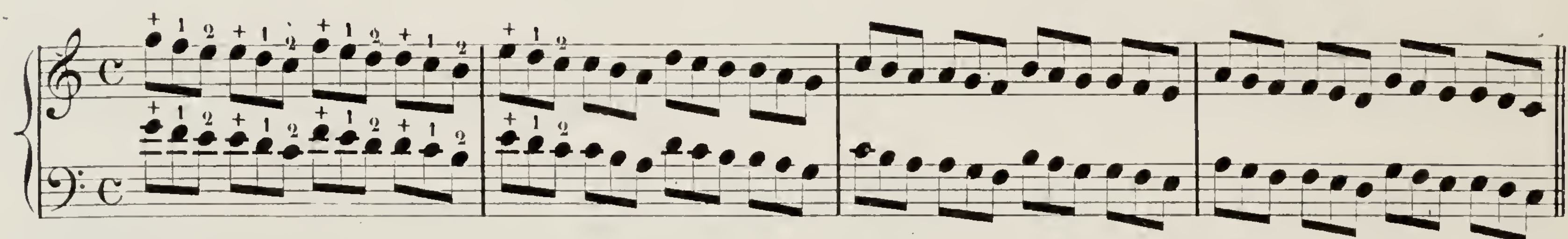
(*) Der Schüler marquire wohl den Unterschied von Triolen und Sextolen.

C MAJOR.
C DUR.
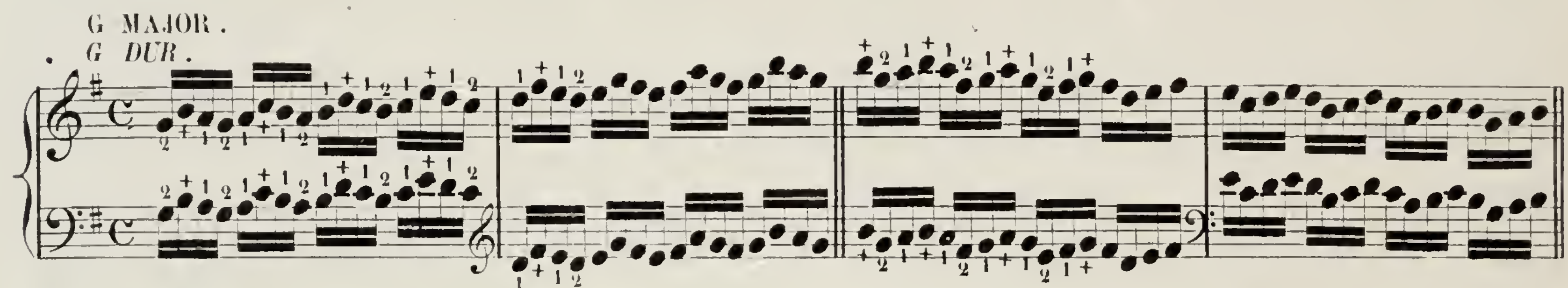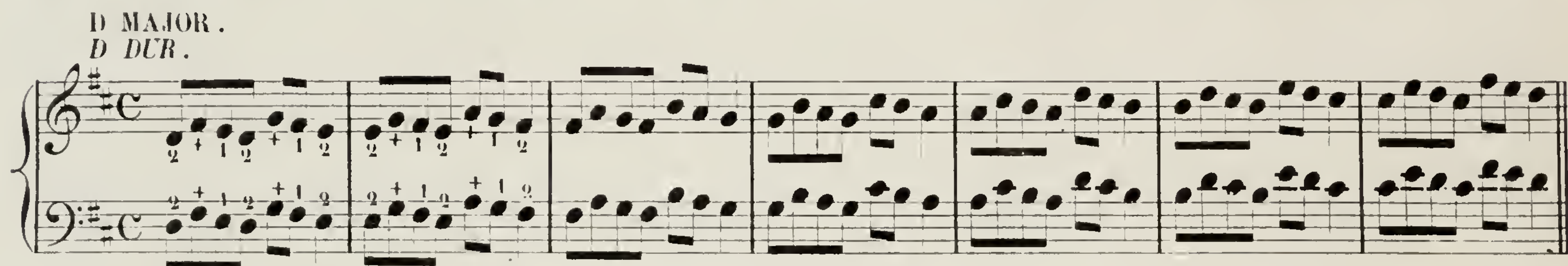






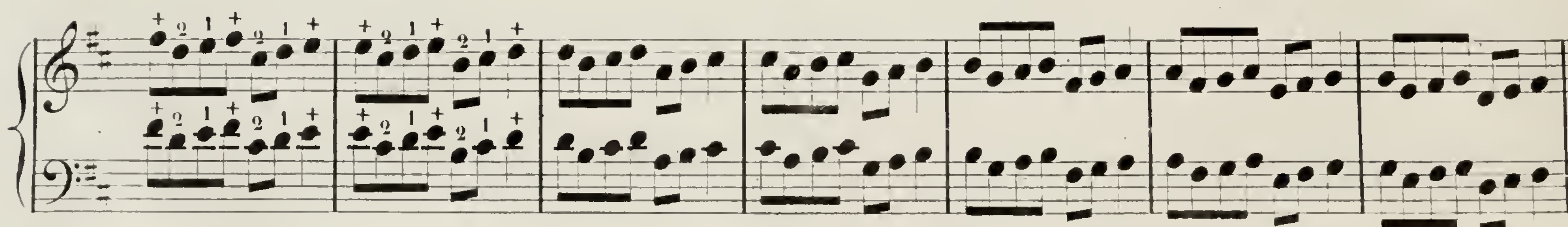


G MAJOR.
G DUR.
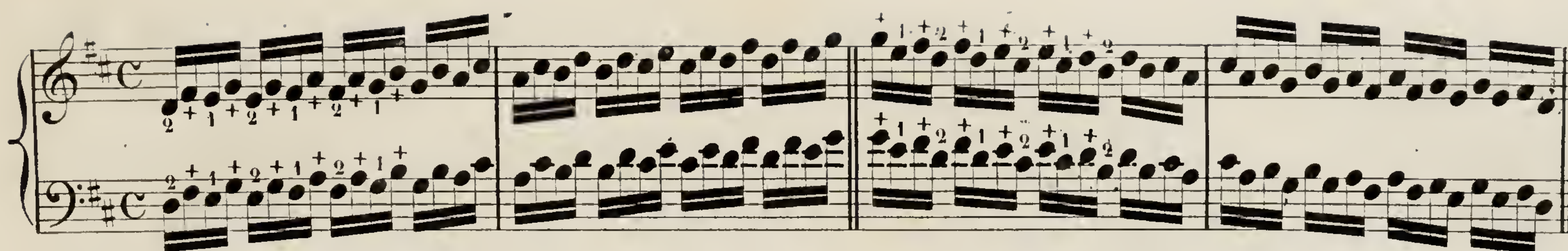


D MAJOR.
D DUR.





(*) The rule marked page **22 § 19** is to be observed here as well as in the following examples.

(*) Hier so wie beim nachfolgenden Beispiel gilt die pag. 22 § 19 erwähnte Regel.
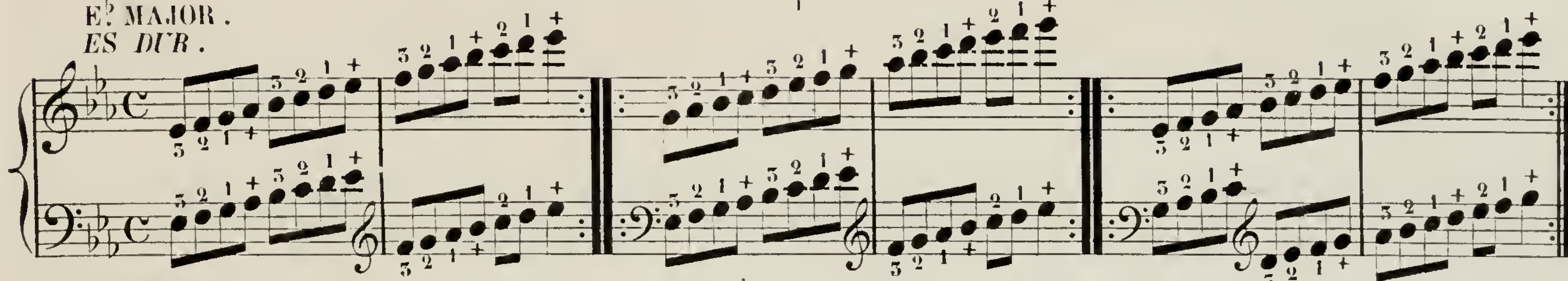


§ 21.

This fingering with only three fingers is very often connected with the other of four fingers, viz.
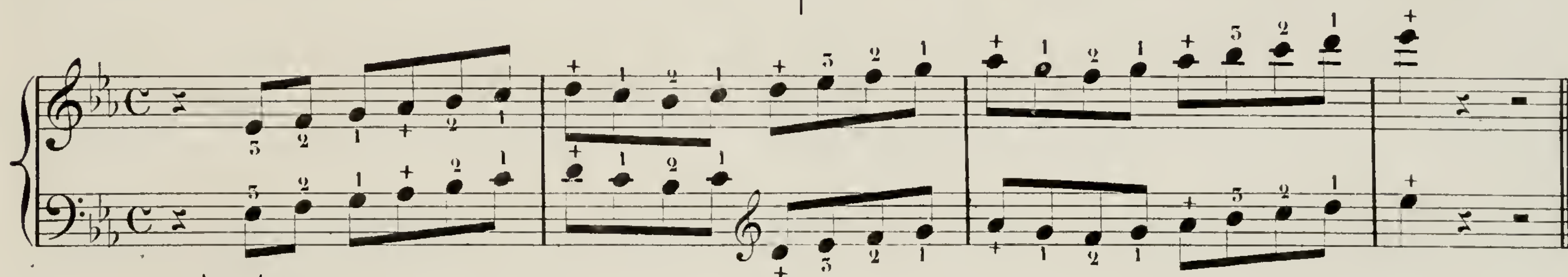
§ 21.
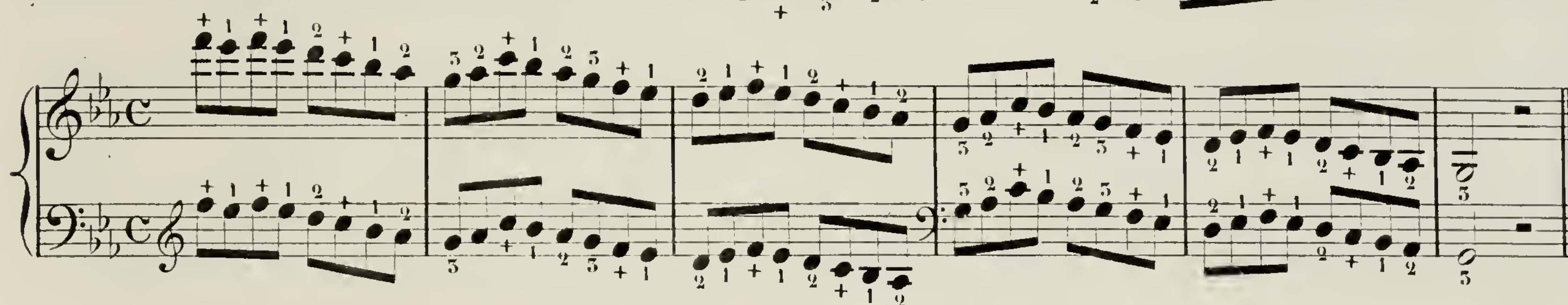
Dieser Fingersatz von drei Finger kömmt häufig in Verbindung mit dem andern von vier Finger vor z.B.
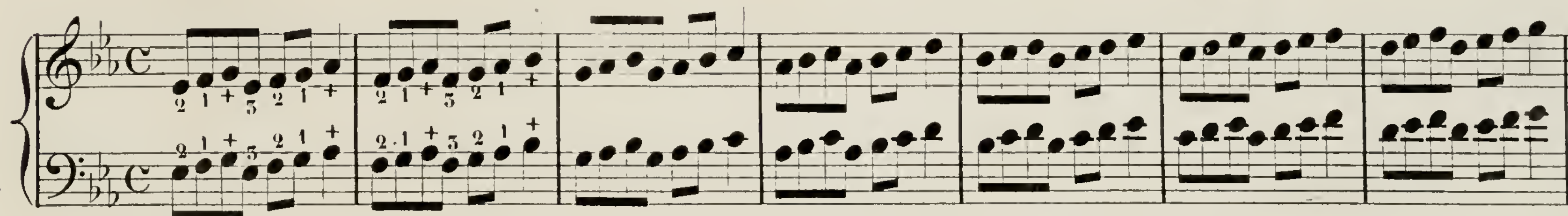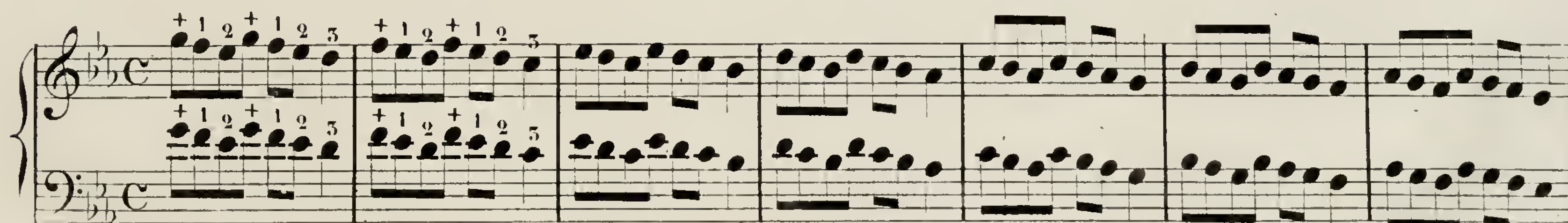


The pupil will do well to practise the preceding examples in different keys. Here follow various examples with mixed fingering _ the pupil must by a steady survey of the notes, make himself so far familiar with them, as always to know where the 3^{d} or 2^{d} finger passes under the thumb.

Wir empfehlen dem Schüler voranstehende Beispiele, auch in andern Tonarten zu üben. Nachfolgend sind noch mehrere Uebungen des gemischten Fingersatzes beigefügt _ der Schüler gewöhne sich durch einen sichern Ueberblick der Noten, stets gewiss zu sein, wo der 3te und wo der 2te Finger unter dem Daumen hinwegzugehen hat.









A♭ MAJOR.
AS DUR.

(*)

§ 22.

The fingering with only two fingers: the thumb and first finger_occurs seldom alone, but oftener in combination with that of three and four fingers_when this fingering is used alone, it is generally in progressions of ascending or descending seconds or thirds, viz:

§ 22.

Der Finger-Satz von blos zwei Fingern: dem Daumen und ersten Finger_kömmt (für sich allein) wohl seltner vor, häufiger aber in Verbindung mit dem von drei und vier Fingern. Wenn dieser Finger-Satz für sich allein vorkömmt, ist es gewöhnlich bei auf= oder abwärtsgehenden Secunden= oder Terzen-Folgen z.B.

(**) E♭ MAJOR.
ES DUR.
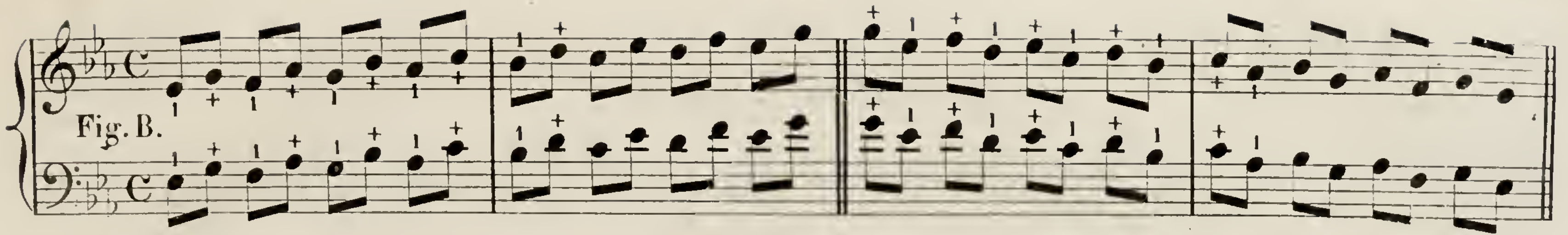
Fig. A.

(*) This key not being applicable for the Single-action harp (unless the D's were tuned into D flats) these examples may be executed on this harp in A major.

(**) The rule already mentioned page 22 § 19 must be observed.

(*) Da diese Tonart für die Simple-mouv! Harfe nicht anwendbar ist (ausgenommen man würde denn alle D's in Des stimmen) so können diese Folgen dort in A dur gespielt werden.

(**) Auch hier gilt die pag 22 § 19 erwähnte Regel.



Besides this _ this fingering also is practicable for the shake, in explanation of which more will be said in its proper place.
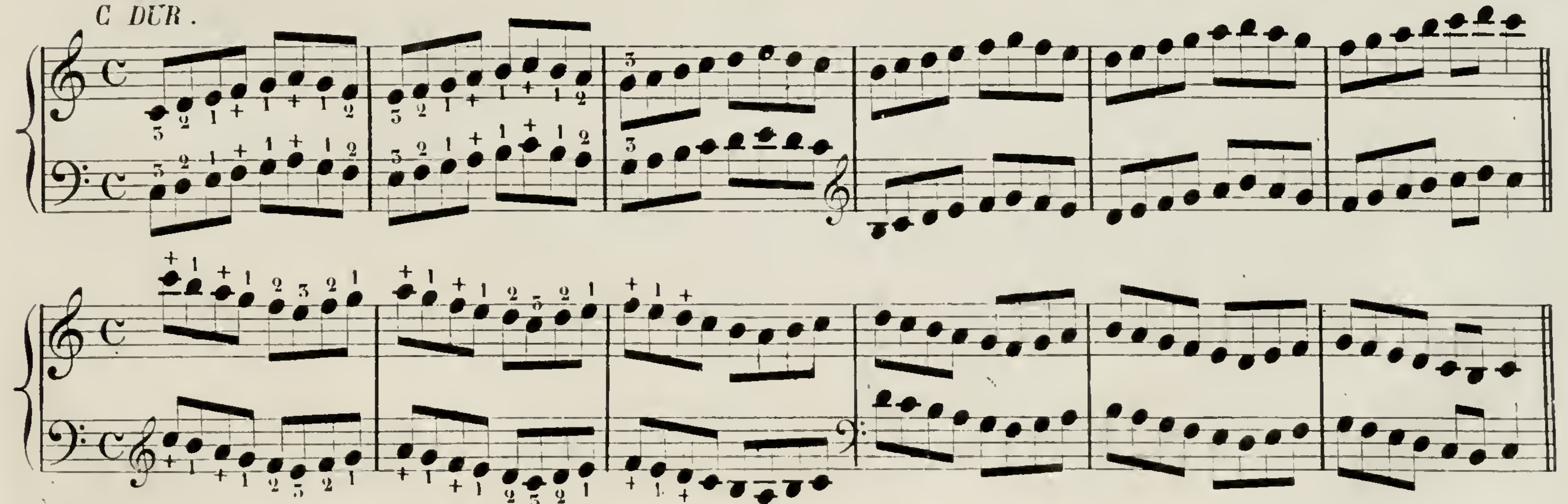
Here follow some examples of this fingering in combination with that of three and four fingers.
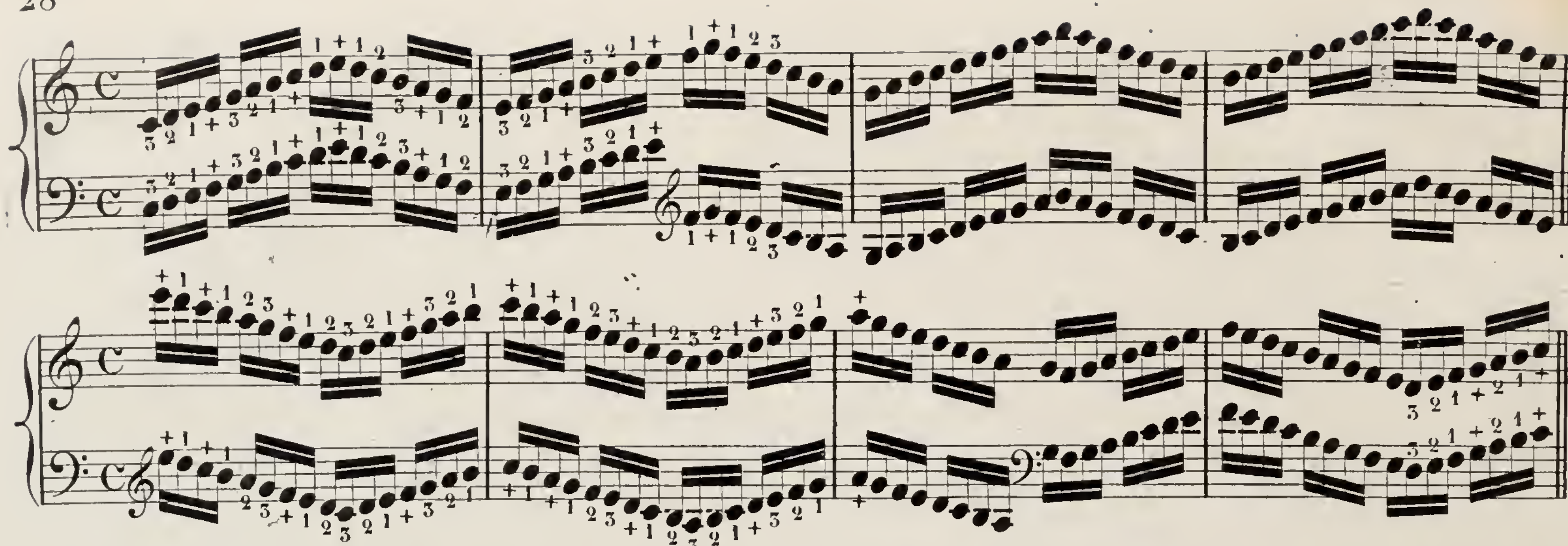
Ausserdem kömmt dieser Finger-Satz noch beim Triller vor, wovon später die Rede sein wird.

Nachfolgend befinden sich noch einige Beispiele dieses Finger-Satzes, in Verbindung mit dem von drei und vier Fingern.

B♭ MAJOR.
B DUR.

C MAJOR.
C DUR.





ON SLIDING THE THUMB AND 3d FINGER.

The little finger not being used on the harp, it is requisite in figures consisting of five notes, to play two in succession with *one* finger _ this is done when one finger slides from one string to another (without being raised again) which is marked by a bow ⁀ over those notes where it ought to take place. This sliding in ascending is commonly done by the 3d finger, but in descending always by the thumb.

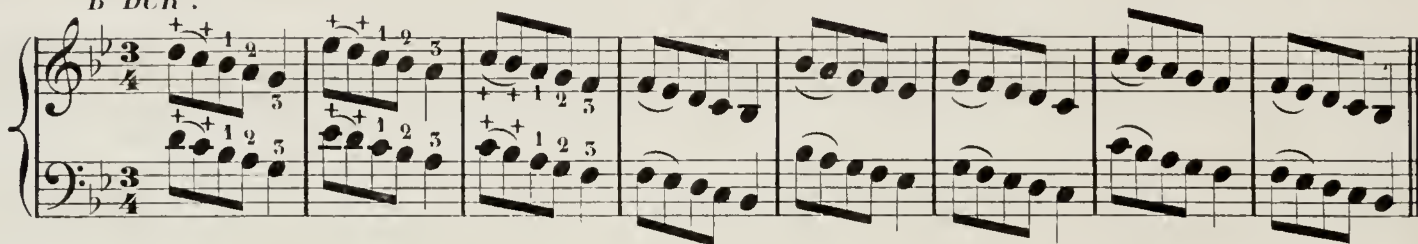
The pupil must practise this style of playing very cautiously in order that he may be enabled to slide upon the different notes with distinctness.

VOM GLEITEN DES DAUMENS UND 3ten FINGERS.
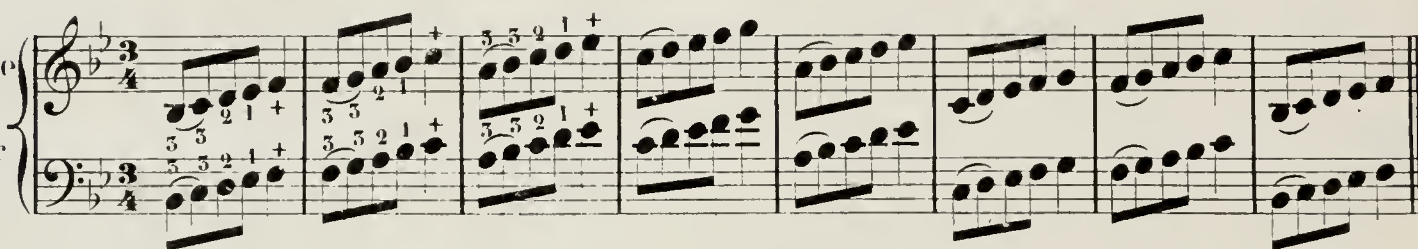
Da man bei der Harfe sich des kleinen Fingers nicht bedienen kann, so ist man namentlich bei Figuren, welche aus fünf Noten bestehen, genöthigt: mit *einem* Finger zwei nebeneinanderliegende Töne zu spielen _ dies geschieht, indem der Finger (ohne nochmals aufgehoben zu werden) von einer Saite auf die andere hingleitet, welches gewöhnlich über denjenigen Noten, wo dies stattfinden soll, durch einen Bogen ⁀ angedeutet ist. Dies Gleiten geschieht aufwärtsgehend in der Regel mit dem 3ten Finger _ abwärtsgehend hingegen immer mit dem Daumen. Der Schüler muss diese Spielart sehr vorsichtig üben, um dies Gleiten deutlich und egal ausführen zu lernen.

B♭ MAJOR.
B DUR.

To slide with the thumb.
Mit dem Daumen zu gleiten.
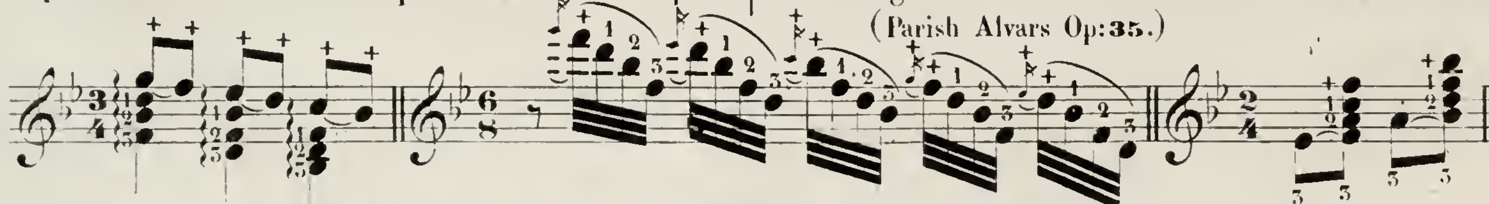


To slide with the third finger.
Mit dem 3ten Finger zu gleiten.



It is not *only* in scale-like passages that two notes are slided upon by one finger _ but it likewise occurs in other cases, for ex. in all chords of four parts (played together or arpeggioed), which have a so called *Appoggiatura* with them, by which properly speaking a phrase of five notes is produced:
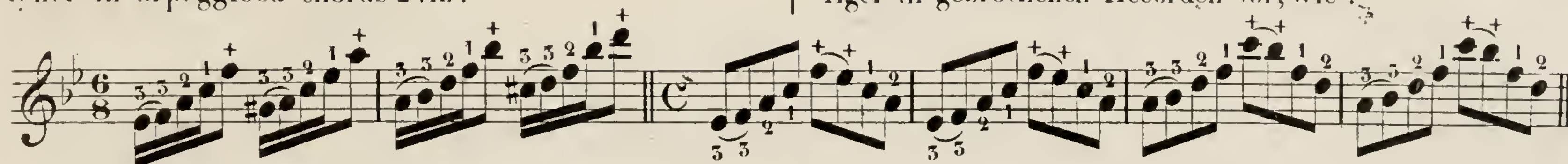
Dies Gleiten kömmt übrigens nicht bei tonleiterähnlichen Passagen *allein* vor, sondern wird auch ausserdem in verschiedenen Fällen angewandt _ z. B. bei allen vierstimmigen Accorden (zusammengespielt oder gebrochen) welche einen sogenannten Vorhalt bei sich haben, woraus dann eigentlich eine Phrase von fünf Noten entsteht:

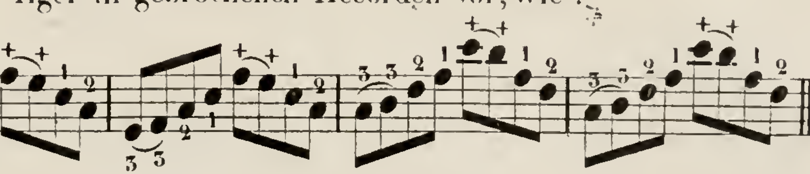
(Parish Alvars Op: 35.)



Sliding with the third finger however appears oftener in arpeggioed chords _ viz.
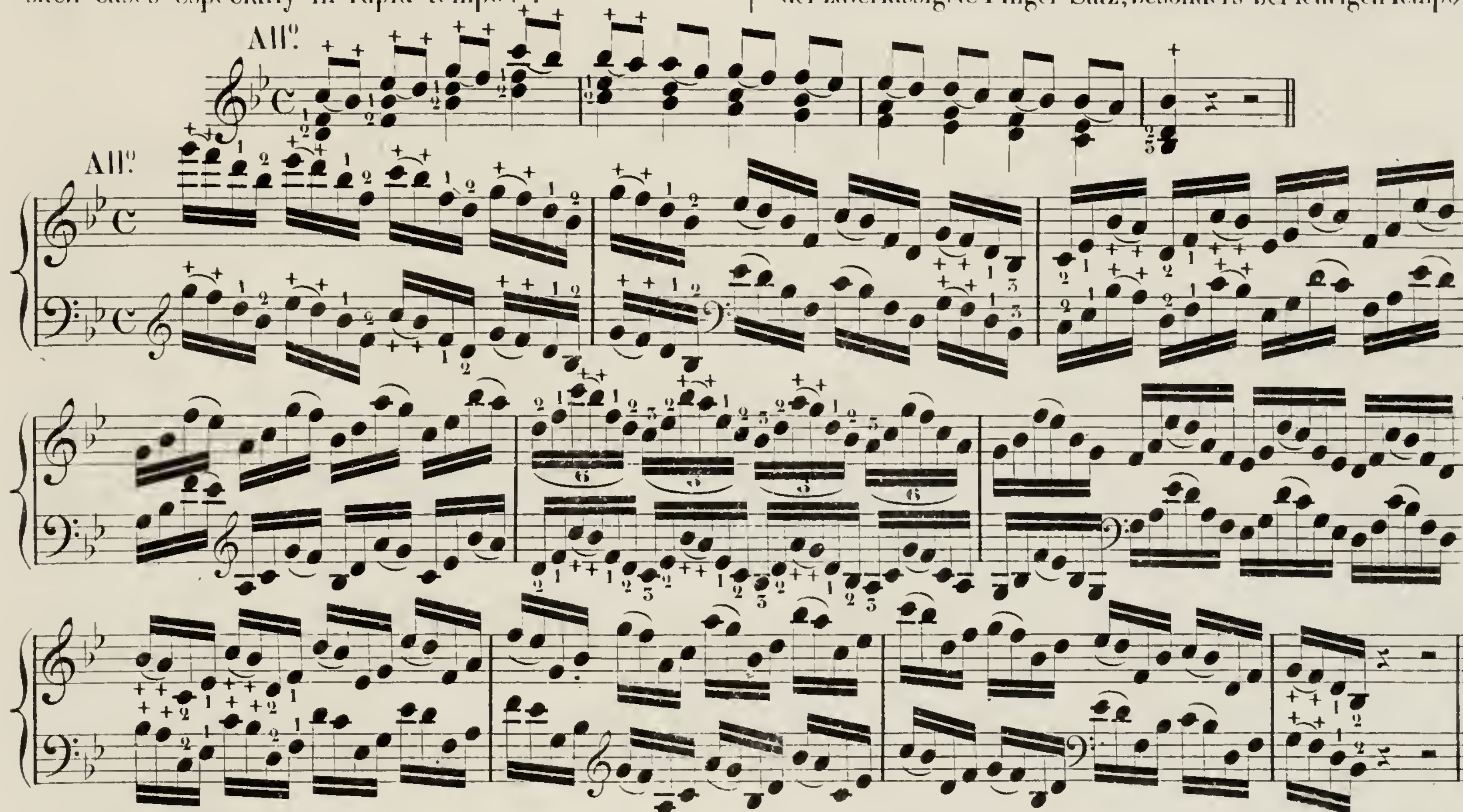
Das Gleiten mit dem 3ten Finger kömmt jedoch häufiger in gebrochenen Accorden vor, wie :





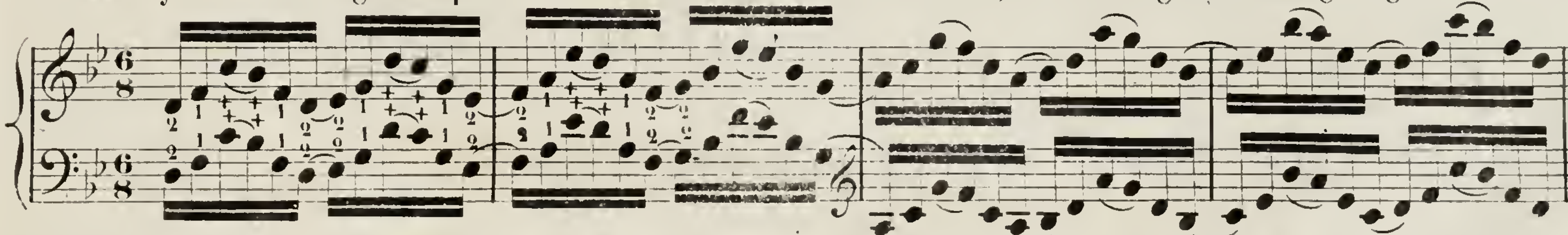
The sliding of the thumb can also take place in chords of only three parts, when such chords are likewise accompanied by an *Appoggiatura* _ and as such an *Appoggiatura* must always be bound to its resolving note, this ligature is not only more easily executed by sliding (if the composer does not wish for another manner of playing)_but it is also the surest fingering in such cases especially in rapid tempo's.

Das Gleiten mit dem Daumen kann auch ferner noch stattfinden bei blos dreistimmigen Accorden, wenn nämlich solche Accorde ebenfalls von einem Vorhalte begleitet sind_ und da ein solcher Vorhalt immer unmittelbar an die Auflösungsnote gebunden sein muss, so wird durch das Gleiten nicht nur diese Bindung am Besten ausgeführt (wo es der Componist so will,) sondern es ist auch in dergleichen Fällen der zuverlässigste Finger-Satz, besonders bei feurigen Tempo's.



The sliding is generally executed with the thumb and the third finger _(The Glissando-passages, in which every finger may be used in sliding, do not belong here, as in them the performer has not only to slide from one note to the next_but rather over a greater succession of sounds) sometimes howewer it may occur to use also the 2d finger in sliding, as will be seen by the following example :

Gewöhnlich zwar geschieht dies Gleiten mit dem Daumen oder 3ten Finger_(die Glissando-Passagen, bei welchen jeder Finger gleitend vorkommen kann, gehören nicht hieher, indem dort das Gleiten nicht von einer Note zur nächsten blos stattfindet, sondern vielmehr über eine grössere Tonreihe hin sich erstreckt_) indessen kann es zuweilen doch vorkommen dass auch der 2te Finger gleitend gebraucht wird, wie nachfolgende Uebung zeigt :



Note. In many cases it is absolutely required to make use of the *glissando* _ it must however be observed, that it is not good to make use of it too frequently, and especially it is often preferable in passages which may as well be executed by other regular fingering, to choose the latter_unless the composer has absolutely marked the sliding.

Anmerkung. In gar manchen Fällen ist es zwar durchaus nöthig das *Gleiten* anzuwenden_ indess muss aber doch bemerkt werden, dass es nicht gut ist hievon zu häufig Gebrauch zu machen, und namentlich da, wo eine Passage sich eben so gut mit andern geregelten Finger-Satze spielen lässt, ist es gewöhnlich besser diesen zu wählen_ es sei denn; der Componist habe ausdrücklich das *Gleiten* vorgeschrieben.

ON FINGERING FOR THE DIFFERENT INTERVALS.
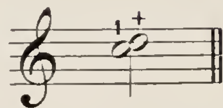
a.) Seconds.

Seconds struck together are played with the thumb and first finger:

VOM FINGER-SATZ FÜR DIE VERSCHIEDENEN INTERVALLE.
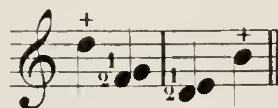
a.) Secunden.

Zusammen angespielte Secunden werden mit dem Daumen und ersten Finger gespielt:



except, when another fingering is rendered requisite by preceding or following notes, viz:

ausgenommen, ein anderer Finger-Satz wäre durch vorangehende oder nachfolgende Noten bedingt, z. B.



Arpeggioed (or divided) seconds are likewise played with the thumb and first finger (see Fig. A page **26**.)
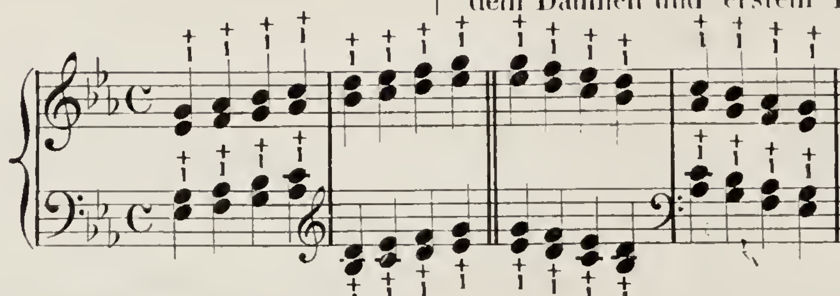
In gebrochener Weise geschriebene Secunden werden ebenfalls mit dem Daumen und ersten Finger gespielt. (Siehe dafür Fig. A pag. 26.)

b.) Thirds.

Thirds struck together are generally played with the thumb and first finger:
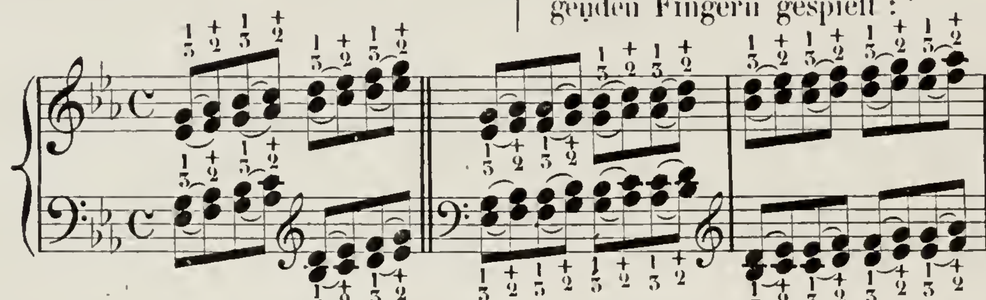
b.) Terzen.

Zusammen angespielte Terzen werden gewöhnlich mit dem Daumen und erstem Finger gespielt:
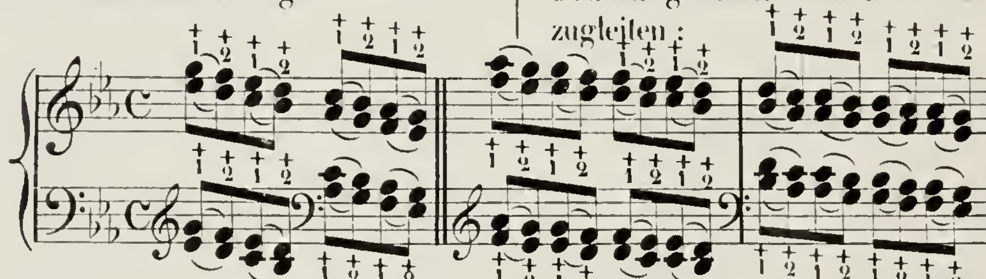


A succession of thirds, of which two are bound together, are in ascending to be played with the following fingers:

Eine Reihenfolge von Terzen, von denen immer zwei zusammengebunden sind_wird aufwärtsgehend mit folgenden Fingern gespielt:
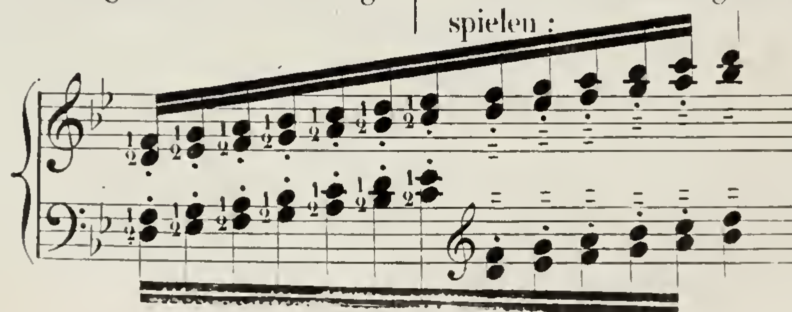


In descending, the fingering is as follows_the thumb is allowed to slide on to the next string:

Abwärtsgehend ist der Finger-Satz folgender_wobei dem Daumen gestattet ist immer auf die nächstfolgende Saite hinzugleiten:



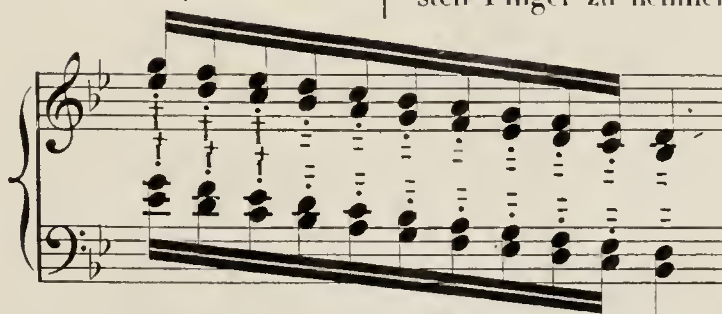
Such thirds, which ought to be executed staccato_are played with the first and second finger, when ascending:

Solche Terzen, welche staccato-mässig ausgeführt werden sollen_sind aufwärtsgehend mit dem 1sten und 2ten Finger zu spielen:
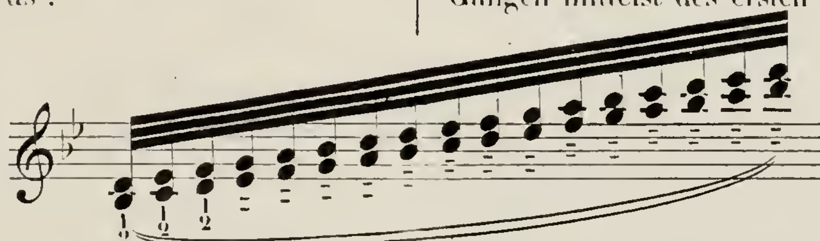


But descending it is preferable to use the thumb and first finger:

Abwärtsgehend ist es aber besser den Daumen und ersten Finger zu nehmen:
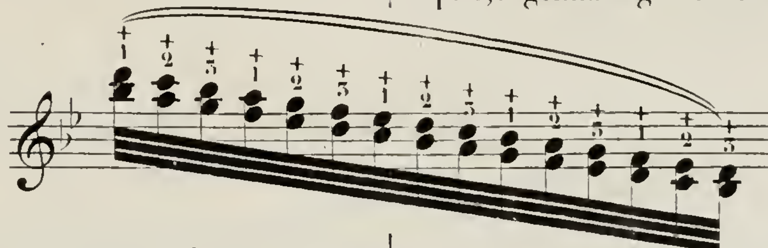


In the so named Glissando-Passages, which are executed by simply sliding the fingers over the strings it is the first and second finger, which are used in ascending passages of thirds.

In den sogenannten Glissando-Passagen, welche nämlich durch das blose Hingleiten der Finger über die Saiten ausgeführt werden_geschieht dies bei aufwärtsgehenden Terz-Gängen mittelst des ersten und zweiten Fingers:



But in descending such passages, the thumb slides down, whilst the under notes are played with the first, second and third finger; these must be regularly prepared as in scale playing:

Abwärtsgehend werden solche Passagen mit dem Daumen, welcher heruntergleitet_und dem ersten, zweiten und dritten Finger gespielt, welche letztere wie beim Tonleiterspiel, regelmässig vorbereitet werden müssen:



Those passages in thirds last mentioned, are treated more in detail in the part bearing the title: *Of the peculiar effects on the harp, etc:*
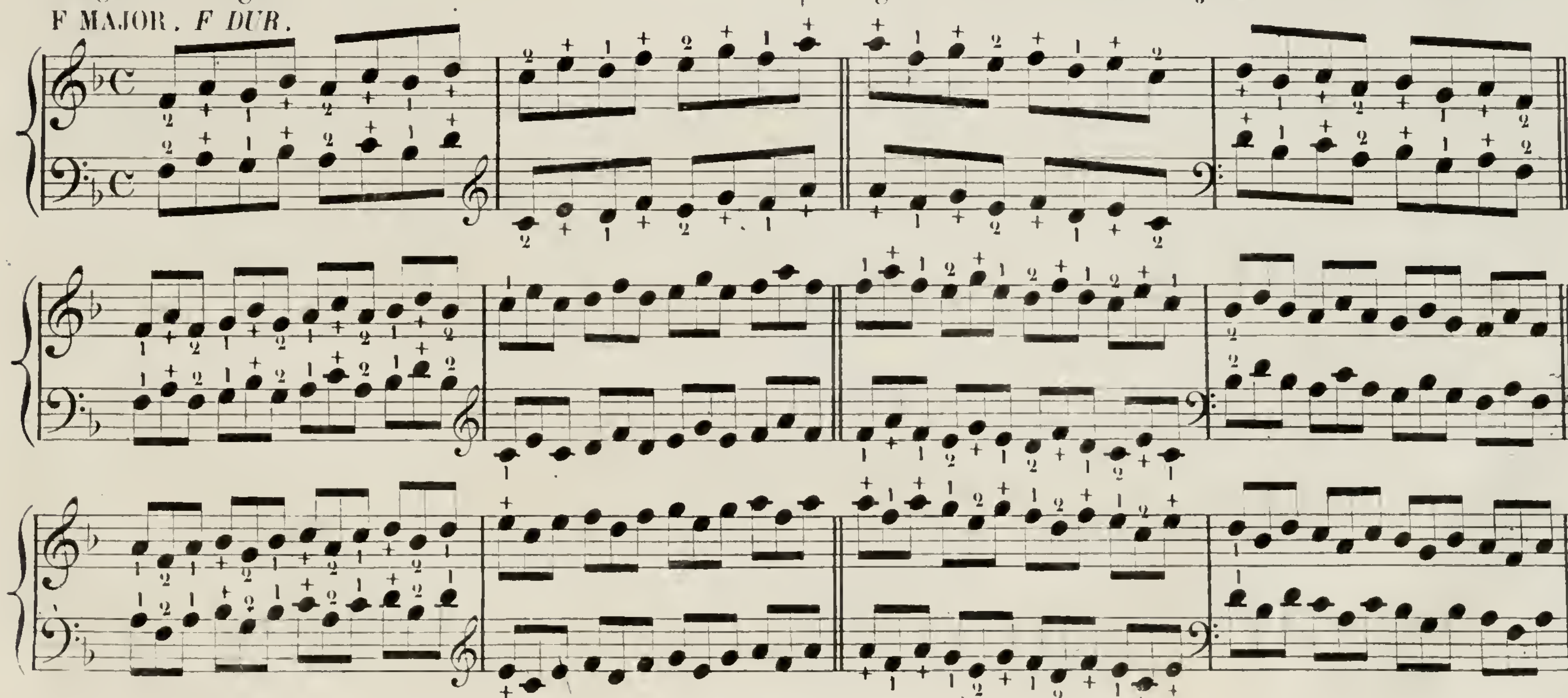
Arpeggioed thirds are likewise played with the thumb and first finger (see Fig. B page **27**.)

But whenever it is possible, it is far preferable to change the fingers_for ex:

In dem Abschnitt: *Ueber die der Harfe eigenen Effekte etc.* sind die Terzen-Gänge letztrer Art ausführlicher behandelt.

Gebrochene Terzen werden ebenfalls mit dem Daumen u. ersten Finger gespielt, (siehe dafür Fig. B pag. 27.)

Wo es aber anwendbar ist bei dergleichen Terzen die Finger zu wechseln, ist dies jedenfalls vorzuziehen wie:

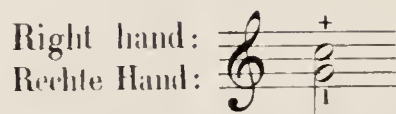


c.) Fourths.

A *Fourth* played separately, must be played with the thumb and first finger:

c.) Quarten.

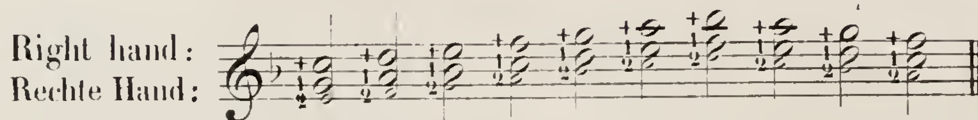
Eine Quarte für sich allein angespielt, wird mit dem Daumen und ersten Finger genommen:



Left hand:
Linke Hand:

A succession of fourths alone is not used, except when a third is added beneath or above them, by which means they are turned into a succession of thirds and sixths also_when the third lies beneath, the fourth is played with the thumb and first finger, viz:

Eine Folge von blosen Quarten kömmt nicht vor_wohl aber solche denen entweder unten oder oben noch eine Terz beigefügt ist, wodurch dann eine solche Fortschreitung zugleich zu einer Terz- und Sexten-Folge wird_im erstern Falle wo diese Terz unten beigefügt ist, wird die Quarte mit dem Daumen und ersten Finger gespielt, z.B.



But when the third lies above, the fourth is played with the first and second finger:

Im zweiten Falle aber wird die Quarte mit dem 1sten und 2ten Finger gespielt:

Right hand:
Rechte Hand:

Besides this the fourth is likewise played with the second and third finger, as often as it occurs in the chord of the fourth and sixth, in the harmony of four parts, viz:

Ausserdem wird die Quarte auch noch mit dem 2ten und 3ten Finger gespielt wenn sie im vierstimmigen Quart-Sext Accorde vorkömmt, z.B.

R.H. L.H.

Arpeggioed fourths generally occur only in combination with other intervals, of which it is principally the third; the fingering in such cases will be seen from the following examples:

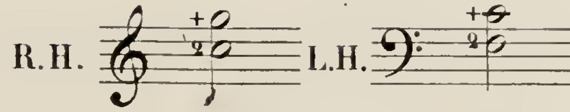
Gebrochene Quarten kommen gewöhnlich nur in Verbindung mit andern Intervallen vor, und darunter am häufigsten mit der Terz; der Finger-Satz in solchen Fällen ist aus folgenden Beispielen zu ersehen:

d.) Fifths.

Fifths played alone, are played with the thumb and second finger:

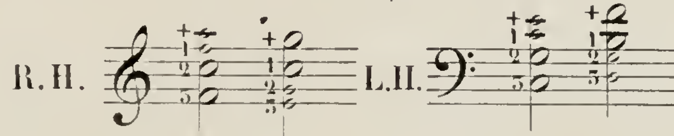
d.) Quinten.

Einzeln angespielte Quinten werden mit dem Daumen und 2ten Finger gespielt:
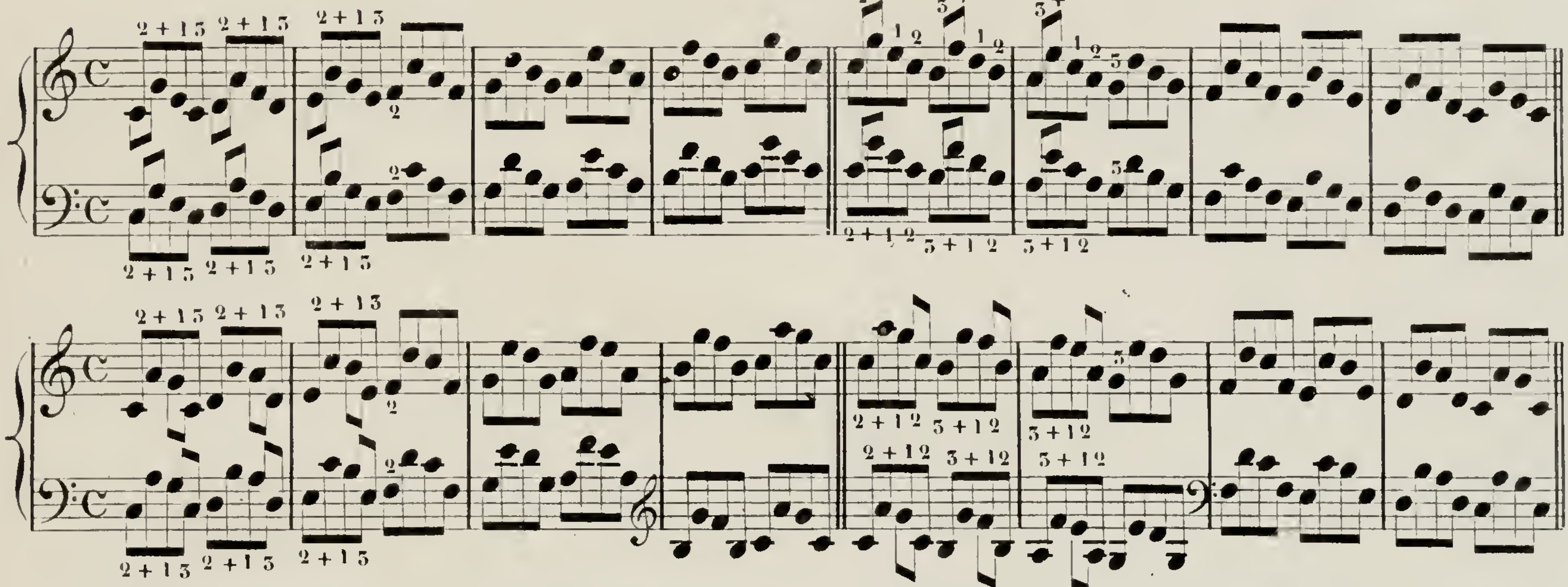


When the fifth is combined with other intervals_ the fingering of course will be different, according to the position or distance of such intervals_viz:

Ist die Quinte noch mit andern Intervallen verbunden_ so ergibt sich, je nach der Lage oder Entfernung solcher_ natürlich auch wieder ein andrer Finger-Satz, z. B.
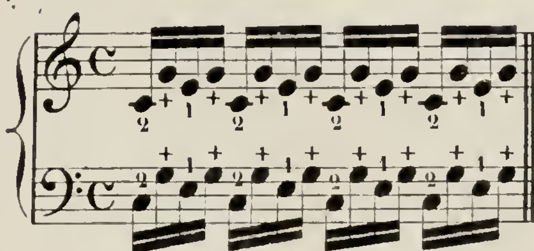


Fifths in arpeggioed style:

Quinten in gebrochener Manier:
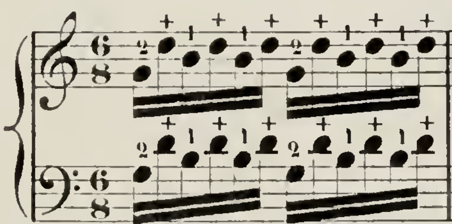


In the more ancient compositions for the harp the following figure_consisting of an arpeggioed fifth and a similar third_occurs not very seldom, in consequence of which such figures are called Harp-Bass in the theoretical works of music.

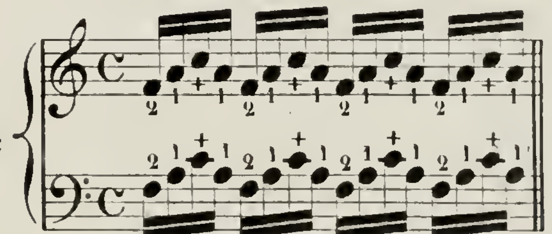
In älteren Harfen-Compositionen kömmt nachstehende aus gebrochener Quinte und Terz bestehende Figur, besonders für die linke Hand, ziemlich häufig vor_ daher auch in den musikalischen Lehrbüchern dergleichen Figuren als Harfen-Bass bezeichnet sind:



or:
oder:



also:
auch:
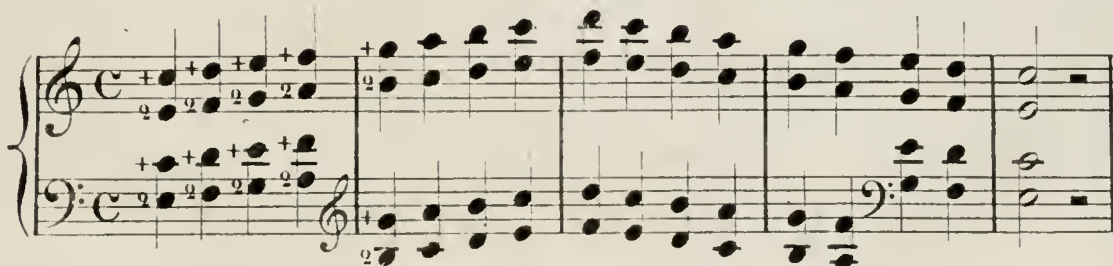


e.) Sixths.

A succession of sixths played together, is to be executed with the thumb and second finger:

e.) Sexten.

Eine Folge von zusammen angespielten Sexten, wird mit dem Daumen und zweiten Finger ausgeführt:



But when such passages of sixths ought to be executed in a legato style_it is far preferable especially when descending, to change the fingers for the under notes, and to slide the upper ones with the thumb:

Wo solche Sexten-Gänge aber in gebundener Manier gespielt werden sollen_ist es namentlich abwärtsgehend besser für die untern Noten die Finger zu wechseln, die obern hingegen mit dem Daumen zu gleiten:

E♭ MAJOR.
ES DUR.

In figures consisting of triplets_this fingering will almost always prove the best:

Bei Triolen-Figuren ist dieser Finger-Satz fast immer bedingt:

Sixths struck together occur also in the *Glissando-passages*, where they are played with the first and third finger when ascending:

Ausserdem kommen zusammen angespielte Sexten auch noch bei den Glissando-Passagen vor, wo sie aufwärtsgehend mit dem ersten und dritten Finger gespielt werden:

Such descending Sixth-passages are played with the same fingering as descending thirds:

Abwärtsgehend spielt man solche Sexten-Läufe mit demselben Finger-Satze, wie die abwärtsgehenden Terzen:
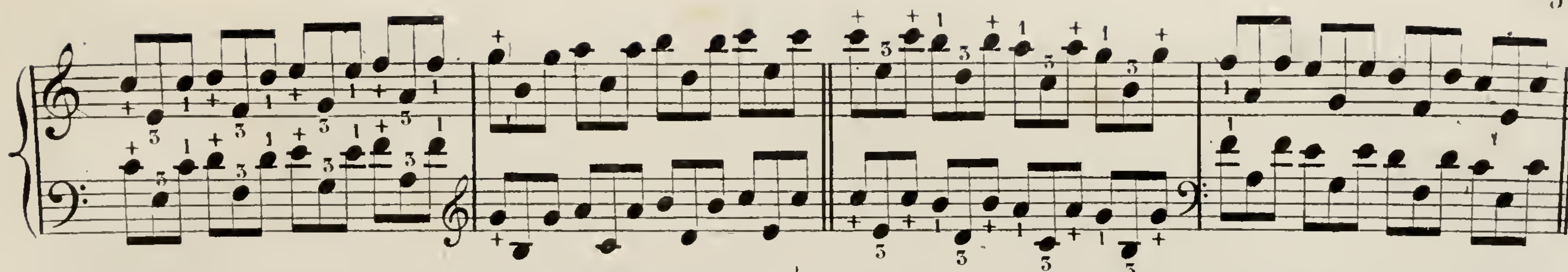
Arpeggioed Sixths are likewise played with the thumb and second finger:

Gebrochene Sexten werden ebenfalls mit dem Daumen und zweiten Finger gespielt:

C MAJOR.
C DUR.
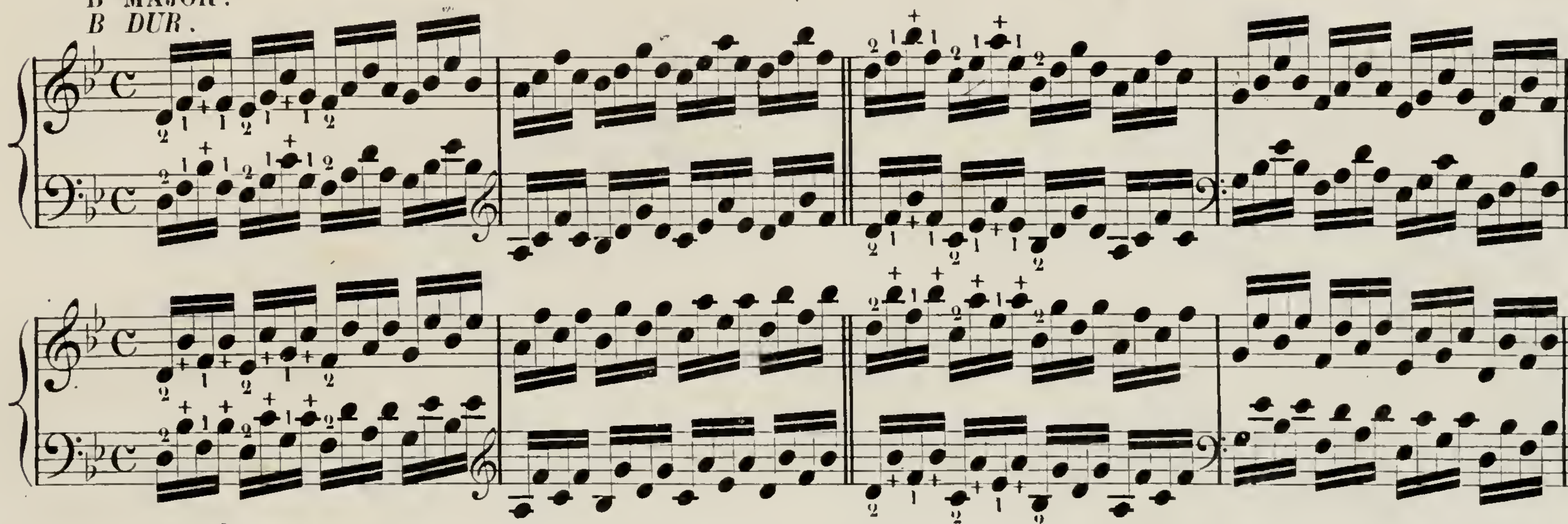
Such sixths moving in figures of triplets_ascending or descending, are played with the fingering as follows:

Solche Sexten, welche in Triolen-Figuren auf oder abwärtsschreiten_werden mit folgenden Fingern gespielt:
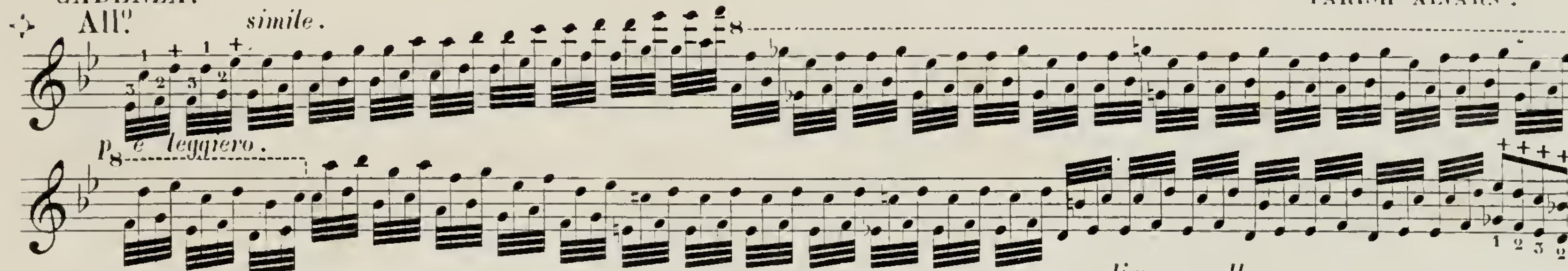


The following are some examples of arpeggioed sixths in combination with other intervals :

Nachstehend sind einige Beispiele angegeben wo gebrochene Sexten in Verbindung mit andern Intervallen vorkomen:



To the passages with arpeggioed sixths belongs also the following :

Zu den gebrochenen Sext-Passagen, gehört auch noch folgende :
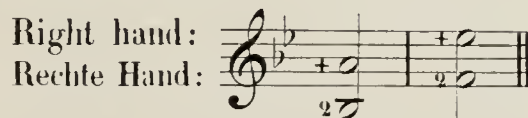


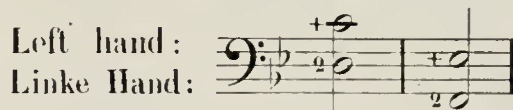
f.) Sevenths.

f.) Septimen.

A seventh played alone is performed with the thumb and second finger :

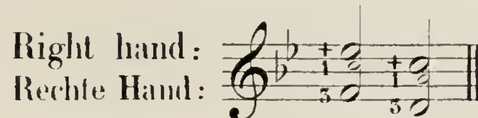
Die Septime für sich allein angespielt, wird mit dem Daumen und zweiten Finger gespielt :

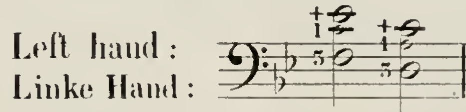




When between a seventh other intervals are lying_ for ex. the third or fifth_or both together_ it will change the fingering in the following manner: if the fifth lies between_the seventh will be played with the thumb and third finger :

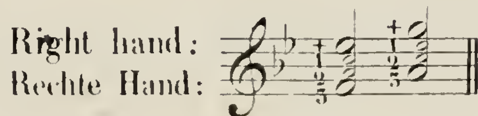
Wenn zwischen einer Septime noch andere Intervalle liegen z. B. die Terz oder Quinte_oder beide zugleich, so ändert dies den Finger-Satz in folgender Weise: liegt die Quinte dazwischen, so wird die Septime mit dem Daumen und dritten Finger gespielt :

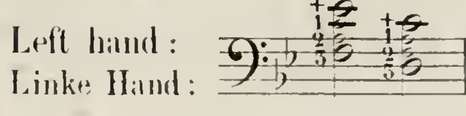




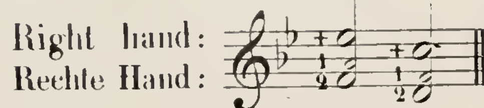
The same takes place when the third and fifth lie between :

Dasselbe muss stattfinden wenn Terz und Quinte dazwischen liegen :

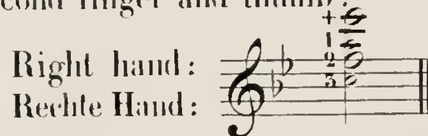




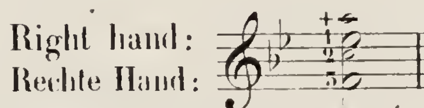
But when the third alone intervenes, it is preferable to play the seventh with the thumb and second finger:



In chords where the seventh is connected with intervals lying further off, it is played according to its position either with the second finger and thumb:

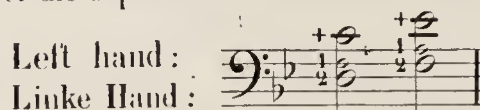


or with the first and third finger:

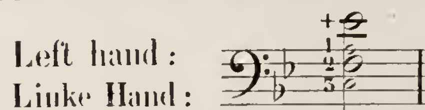


Arpeggio figures of sevenths occur generally only in combination with other intervals, viz:

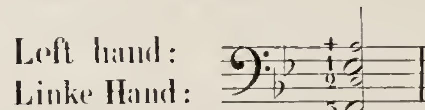
Wo aber blos die Terz allein dazwischen liegt, ist es besser die Septime mit dem Daumen und 2ten Finger zu spielen:



In den Accorden wo die Septime mit entfernter liegenden Intervallen verbunden ist, wird dieselbe nach Umständen sowohl mit dem zweiten Finger und Daumen:



als auch dem ersten und dritten Finger gespielt:



Gebrochene Septimen-Figuren kommen gewöhnlich nur in Verbindung mit andern Intervallen vor, z. B.

F MAJOR.
F DUR.
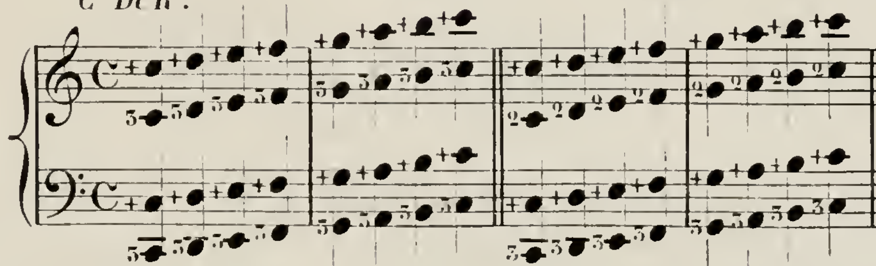
g.) Octaves.

The octaves are played with the second finger and thumb as well as with the third finger and thumb, in the older methods the latter fingering is generally used; it must however be observed that the first fingering when practicable is preferable, as the octaves can be executed with greater force and steadiness than could be attained by the use of the third finger, this the pupil will be able to judge of when he has tried both these fingers; for the left hand the thumb and third finger are used throughout.

g.) Octaven.

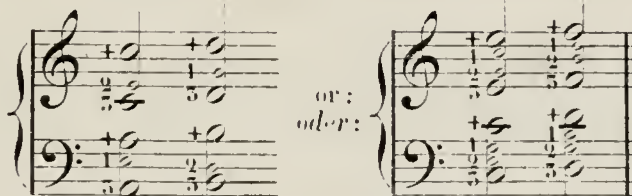
Die Octaven werden theils mit dem zweiten Finger und Daumen, theils auch mit dem dritten Finger und Daumen gespielt_nach ältern Lehr-Methoden fast durchgängig auf letztere Art; indess ist die erstere Bezeichnung wo sie anwendbar ist, schon darum besser_weil dadurch die Octaven mit mehr Kraft und Sicherheit ausgeführt werden können, als dies mit Anwendung des dritten Fingers möglich wäre_ was der Schüler am Besten aus dem Versuch beider Spielarten ersehen wird; es muss jedoch bemerkt werden, dass es für die linke Hand besser ist den dritten Finger und Daumen durchgängig beizubehalten:

C MAJOR.
C DUR.



When other intervals lie between the octave, it is always played with the thumb and third finger:

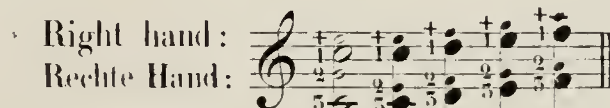
Wenn zwischen der Octave noch andere Intervalle liegen, so wird diese immer mit dem Daumen und 3ten Finger gespielt:



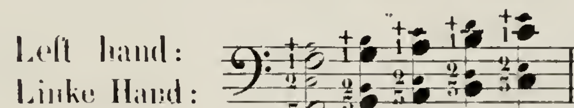
When the intervals which are added to the octave pass over it _it is sometimes requisite to play the octave with the third and first finger, viz:

Wo solche der Octave beigefügte Intervalle, noch über dieselbe gehen, ist es zuweilen auch nöthig, die Octave mit dem dritten und ersten Finger zu spielen, z. B.

Right hand:
Rechte Hand:

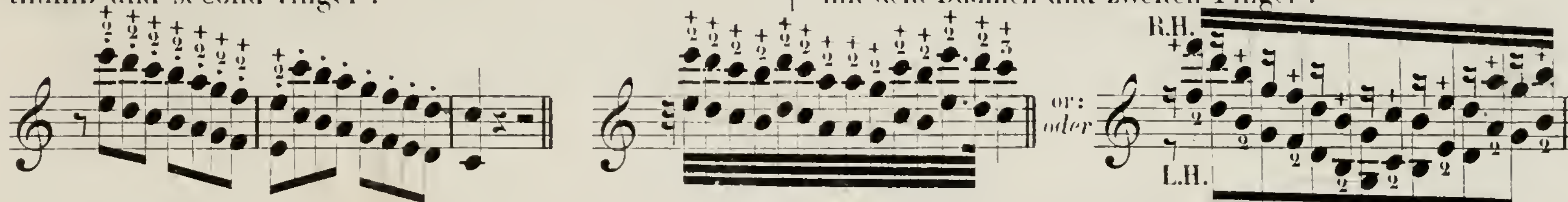


Left hand:
Linke Hand:



A succession of octaves marked: *staccato* or *martellato* for the right hand, is always played with the thumb and second finger:
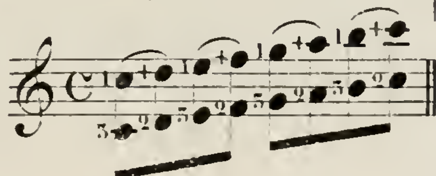
Eine Folge von Octaven, welche staccato oder martellato bezeichnet ist, spielt man in der rechten Hand immer mit dem Daumen und zweiten Finger:
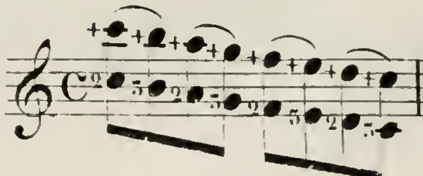


In *legato* style the octaves are often played alternately with the third finger_or second finger and thumb; in some cases also the first finger and thumb will be used_by so changing the fingers, it is possible to prepare them for a following octave, which essentially promotes and facilitates the execution of *legato* passages.

Bei gebundener Schreibart wird es oftmals erfordert die Octaven abwechselnd mit dem dritten und ersten_oder zweiten Finger und Daumen zu spielen, ja in manchen Fällen wird die Octave sogar mit dem ersten Finger und Daumen gespielt_durch dieses Wechseln der Finger ist es möglich dieselben für eine nachfolgende Octave vorbereiten zu können, was die Ausführung von legato's wesentlich fördert und erleichtert.

Ascending:
Aufwärtsgehend:
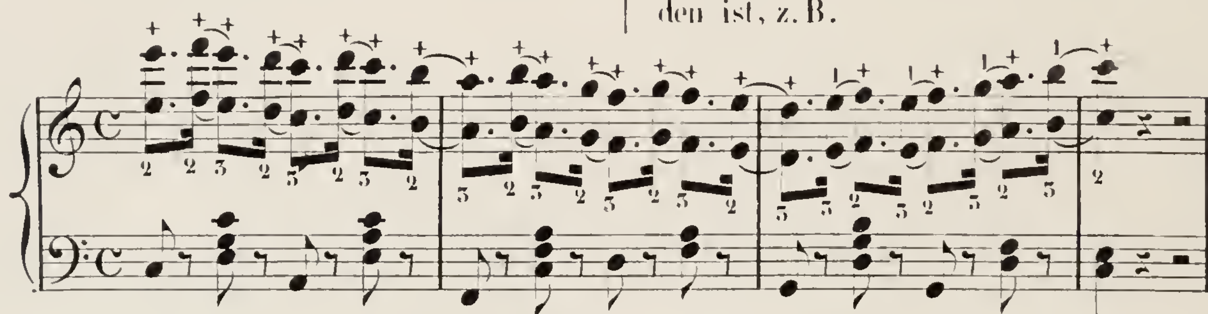


Descending:
Abwärtsgehend:
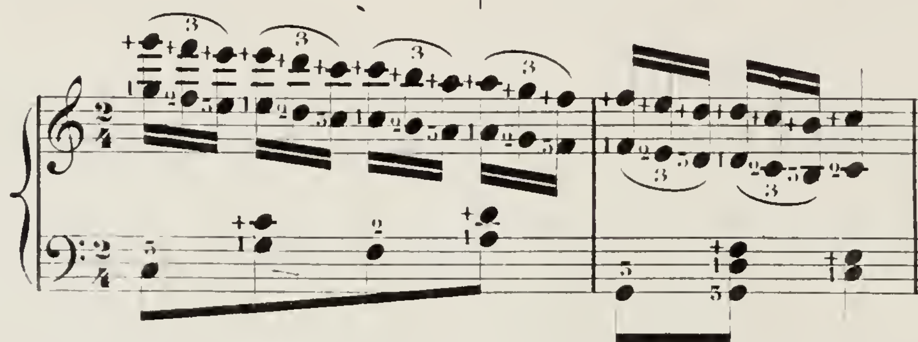


This change from the second to the third finger must especially be used where an octave of short duration is immediately connected with a longer one, viz:

Dieses Wechseln des zweiten und dritten Fingers muss besonders da angewendet werden, wo eine Octave von kurzem Zeitwerth, unmittelbar an eine länger ausgehaltene gebunden ist, z. B.
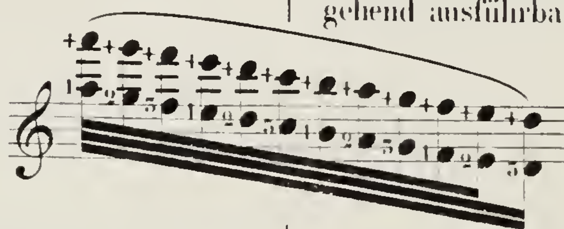


The octave is played with the first finger and thumb in all descending legato triplet-passages, or especially where there are three successive octaves linked together_ likewise generally in $\frac{6}{8}$ and $\frac{12}{8}$ tempo.

Die Octave wird mit dem ersten Finger und Daumen gespielt: in allen abwärtsgehenden, gebundenen Triolen-Figuren, oder überhaupt da, wo drei nacheinanderfolgende Octaven zusammengebunden vorkommen können, mithin gewöhnlich auch im Sechsachtel-und Zwölfachtel-Takt.
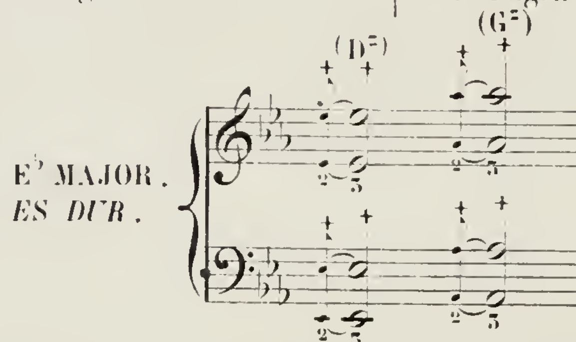


The octaves are used in *glissando* passages as well as the thirds and sixths, but they are only executed with the right hand and in descending passages:

So wie die Terzen und Sexten kommen auch die Octaven in Glissando-Passagen vor, gewöhnlich aber nur für die rechte Hand allein, und sind nur von oben herunter-gehend ausführbar:



Two octaves one succeeding the other and bearing the same sound, their *unisono* being produced by a combination of the pedals, are fingered thus:

Zwei im Einklang aufeinanderfolgende Octaven, deren Unisono mittelst der Pedale hervorgebracht wird_werden mit folgenden Fingern gespielt:



On the Single-Action Harp such redoublings of the octaves in unison can only be produced by E♭ and A♭. In the first case D♯ must be made by the pedal D, which sounds like E flat_in the other G♯ by the pedal G, which sounds like A flat.
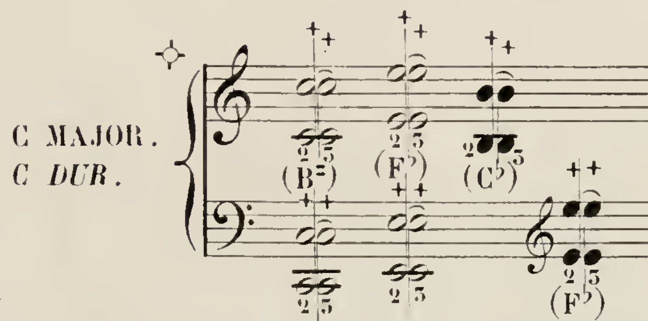
Auf der Simple-mouv! Harfe lassen sich solche Verdopplungen der Octave im Einklange, blos bei *Es* und *As* anwenden im erstern Falle wird durch das Pedal *D_dis* hervorgebracht, welches gleichlautend mit *Es* ist im andern Falle entsteht durch das Pedal G_*gis*, welches wieder gleichlautend mit *As* ist.

In both hands the thumb must slide from the first note to the second.

On the Double-action harp such reiterated octaves can be produced on every degree with the exception of d g and a; Parish Alvars uses such octaves in his Op. **84** « *Gran Studio*" (*ad imitazioni del Mandolino*) viz.
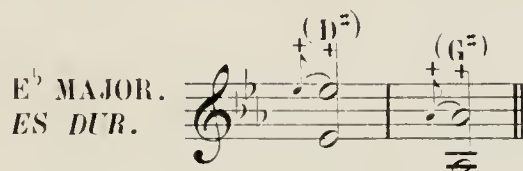
In beiden Händen muss der Daumen von der ersten Note auf die zweite gleiten.

Auf der Double-mouv! Harfe lassen sich solche Octaven auf allen Tonstufen mit Ausnahme von d g u. a anbringen; Parish Alvars wendet solche Octaven in seinem Op: **84** « *Gran Studio*" (*ad imitazioni del Mandolino*) an z.B.



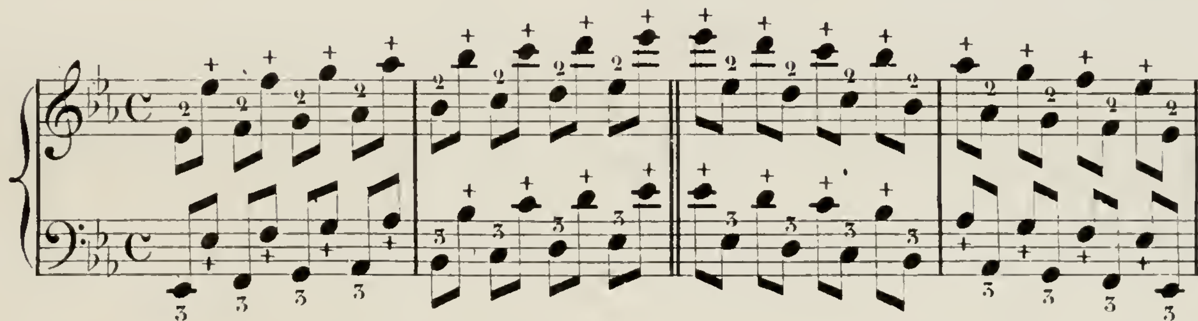
Such octaves sometimes occur at the end of a piece of music, when the upper notes only are repeated, which are played by sliding the thumb from one note to the other:

Solche Octaven kommen auch zuweilen am Schlusse eines Tonstückes vor_und dann zwar gewöhnlich nur mit Verdopplung der obern Note, welche dann beide mit dem Daumen glissando gespielt werden:



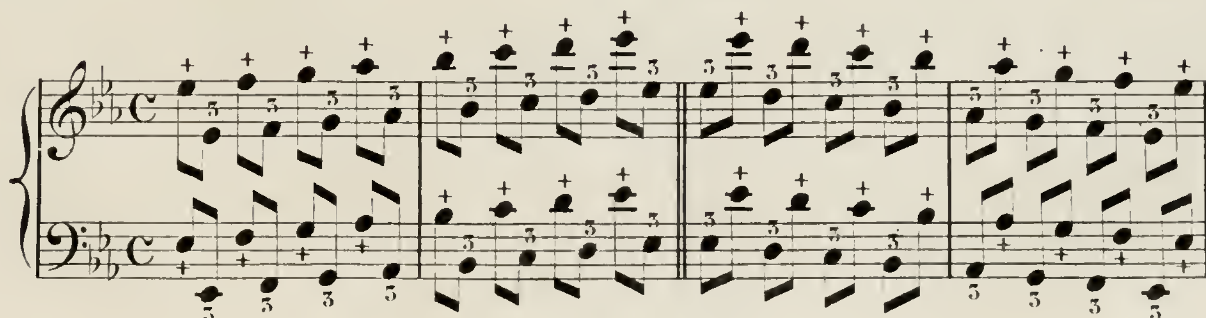
Divided octaves, when they follow each other in gradation, are best played by the right hand with the second finger and thumb_but by the left hand, like the octaves struck together, with the third finger and thumb for example.

Gebrochene Octaven, wenn sie stufenweise aufeinander folgen, werden in der rechten Hand ebenfalls am Besten mit dem zweiten Finger und Daumen gespielt, in der linken Hand aber, wie bei den zusammen angespielten Octaven mit dem dritten Finger und Daumen, z.B.



But when such octaves ascend or descend like the following, they are more easily played with the third finger and thumb:

Wenn solche Octaven aber in der Weise fortschreiten wie die Nachstehenden_so sind dieselben leichter mit dem dritten Finger und Daumen zu spielen:
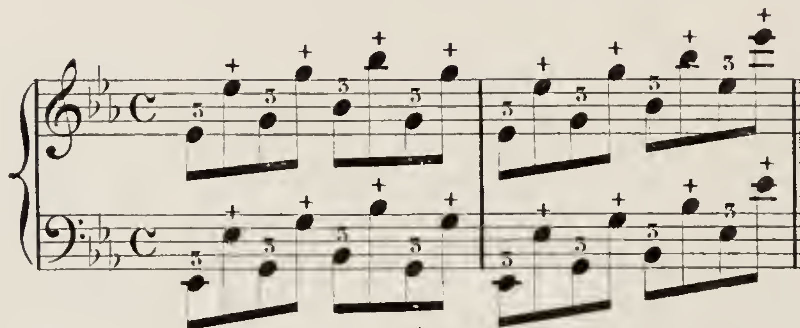


The preceding fingering however (second finger and thumb) would also here be preferable, as the octaves can be played with greater strength and precision, provided the performers hand is sufficiently large not to inconvenience him striking with the second finger.

Such divided octaves, i.e. octaves struck al arpeggio as do not follow each other in gradation, must also generally be played by the right hand with the third finger and thumb, viz.
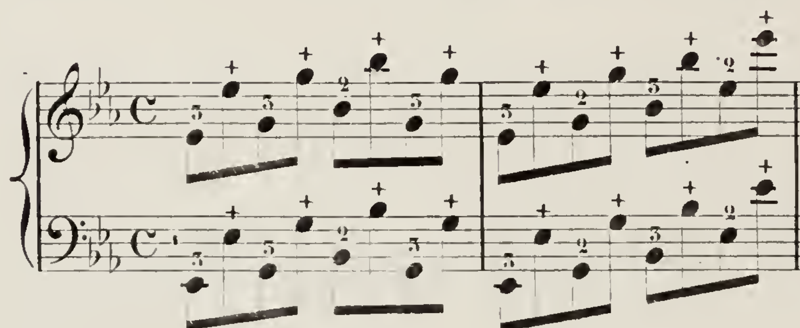
Der Verfasser muss aber bemerken, dass er auch hier den erstern Finger-Satz (zweiter Finger und Daumen) für besser hält, indem sich auf solche Weise die Octaven stets kräftiger und sicherer spielen lassen, wenn anders die Hand des Spielers nicht mehr zu klein ist, so dass die Octaven-Spannung mit dem zweiten Finger nicht schwierig fällt.

Solche gebrochene Octaven, welche nicht stufenweise aufeinanderfolgen, müssen gewöhnlich auch in der rechten Hand mit dem dritten Finger und Daumen gespielt werden z. B.



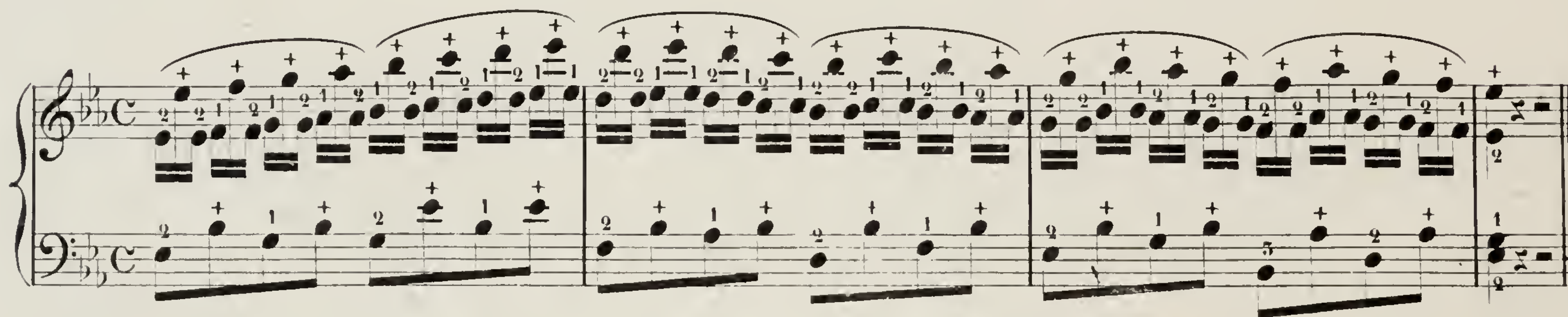
It is still better to change the finger in such octaves, as:

Besser noch ist es bei solchen Octaven die Finger zu wechseln, wie etwa:
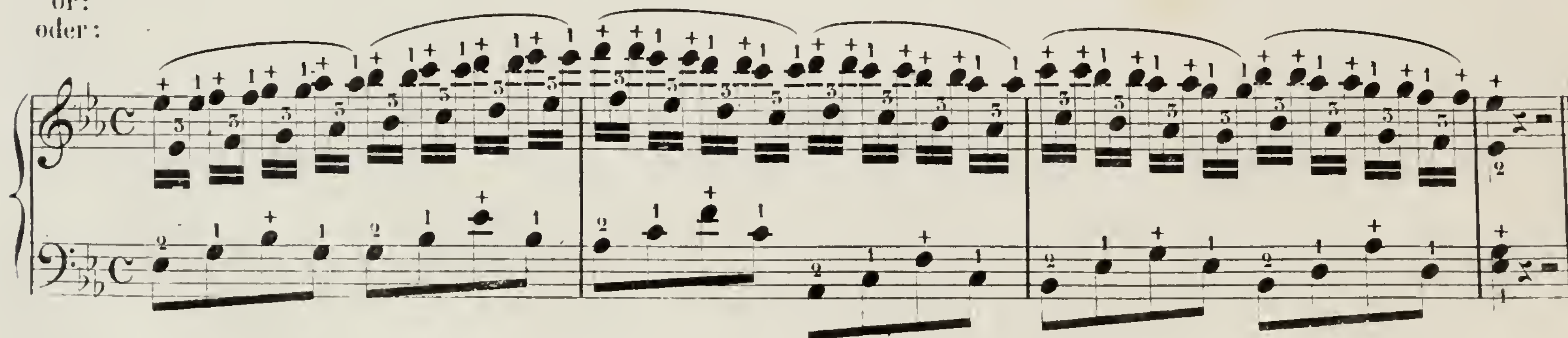


Divided octaves in triplet-figures, are fingered as follows:

Gebrochene Octaven in Triolen-Figuren werden nach folgendem Fingersatze gespielt:



or:
oder:



If the arpeggio movement of one and the same octave lasts long, it is permitted for the first and second fingers of the left hand_to be laid on the intervening strings which form the third and sixth of the said octave. The hand obtains thereby a kind of resting place and more certainty.

Wenn die gebrochene Bewegung einer und derselben Octaven für längere Zeit anhält_so ist es bei der linken Hand gestattet: den ersten und zweiten Finger in die Saiten zu legen, welche Terz und Quinte zu einer solchen Octave bilden, dadurch erhält diese Hand gewissermassen einen Haltpunkt und mehr Sicherheit z. B.

Left hand:
Linke Hand:

For the 1st and 2d Finger to support the hand
Zum Einlegen des ersten und zweiten Fingers bestimmt.

The same may be done when two octaves near each other are played al arpeggio for some length of time.

Dasselbe darf auch da geschehen, wo zwei neben einander liegende Octaven, längere Zeit in gebrochener Bewegung vorkommen:

Left hand:
Linke Hand:

NB. In octaves struck together however it is quite wrong to use this licence.

Anmerk. Bei zusammen angespielten Octaven ist es aber durchaus fehlerhaft von dieser Licenz Gebrauch zu machen.

All such octaves as the following must be played by the right hand without any assistance but that of the fingers used in playing them.

In der rechten Hand werden solche Octaven ohne Hülfe anderer, als der zum Anspielen nöthigen Finger gespielt.

Right hand:
Rechte Hand:
or:
oder:

All intervals going beyond the octave, as the ninth tenth, etc. must be played with the third finger and thumb, whether struck together or al arpeggio; viz:

Alle noch über die Octave gehenden Intervalle, als die None, Dezime etc. werden sowohl wenn zusammen angespielt, als auch in gebrochenen Figuren, mit dem dritten Finger und Daumen gespielt, wie:

None. Dezime.
Right hand:
Rechte Hand:
or:
oder:
Ninth. Tenth.
None. Dezime.

None. Dezime.
Left hand:
Linke Hand:
or:
oder:
Ninth. Tenth.
None. Dezime.

There are however sometimes exceptions to this rule, in chords where the intervals lie very far apart and which must generally then be played al arpeggio. In such cases the tenth can usually be played by the right hand with the second finger and thumb,

Ausnahmen hievon finden jedoch zuweilen statt bei solchen Accorden deren Intervalle sehr weit auseinanderliegen, und die dann gewöhnlich al arpeggio gespielt werden müssen; in solchen Fällen kömmt die Dezime in der rechten Hand gewöhnlich so vor dass sie mit dem zweiten Finger u. Daumen

Right hand:
Rechte Hand:

and by the left hand generally with the third and first finger.

in der linken Hand meistens mit dem dritten und ersten Finger gespielt werden muss:

Left hand:
Linke Hand:

ON THE MODE OF STRIKING THE CHORDS, AND THE RULES TO BE OBSERVED.

The chords on the harp are generally executed *divided* (al arpeggio) from the lowest note upwards; and this is done in order to give the chord, as it were, a fuller sound; whence this manner of playing is chiefly to be employed in slow movements. The hand should at the same time have a slightly curved motion from the lowest note to the highest; but this motion must be perfectly independent of the rest of the arm, and produced solely by the flexibility of the fingers and a gentle turn of the wrist.

Let the pupil try to play the following chords in the manner indicated, as illustrated in the lower stave, taking care to strike one note after another very equally.

VOM ANSPIELEN DER ACCORDE, UND DEN DABEI ZU BEOBACHTENDEN REGELN.

Die Accorde werden auf der Harfe gewöhnlich etwas gebrochen (al arpeggio) von unten nach oben zu, ausgeführt; u. es geschieht dies um auf solche Weise einen Accord gleichsam breiter klingen lassen zu können_daher diese Spielart hauptsächlich in langsamen Tempi's angewendet werden muss. Die Hand soll während des Anspielens eine ganz leichte, etwas bogenförmige Bewegung_von der untersten Note, nach der obersten zu_machen; an dieser Bewegung darf aber der übrige Arm keinen Theil haben, sondern sie muss lediglich durch die Schnellkraft der Finger, und einer leisen Wendung des Handgelenkes, hervorgebracht werden.

Der Schüler versuche nachfolgende Accorde auf die Weise zu spielen, wie sie in der untern Zeile dargestellt sind, und bemühe sich dabei eine Note nach der andern recht egal anzuspielen:

Right hand: Rechte Hand:
Written thus: Schreibart:
Played thus: Ausführung: (*)

Left hand: Linke Hand:
Written thus: Schreibart:
Played thus: Ausführung:

When a chord is to be played with both hands at once, the Arpeggio begins at the lowest note of the left hand.

Bei Accorden welche mit beiden Händen zugleich gespielt werden sollen_beginnt die Brechung von der untersten Note der linken Hand an z. B.

Written thus: Schreibart:

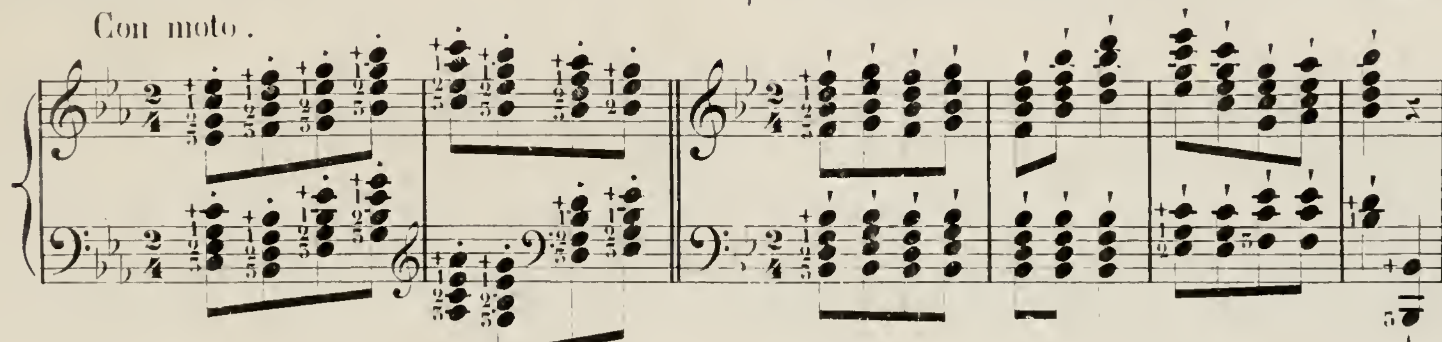
Played thus: Ausführung:

(*) The slur between both the E flats signifies that the second E flat is not to be struck, but merely sustained, according to the well known rule, that when two notes of the same pitch are joined by a slur (in that case called a tie), the first only is to be played.

(*) Der Bogen zwischen beiden *es* bedeutet, dass das zweite *es* nicht mehr besonders angespielt, sondern blos ausgehalten werden soll nach der allgemein bekannten Regel: dass von zwei Noten, welche auf gleicher Tonstufe stehen und durch einen Bogen ⁀ miteinander verbunden sind_blos die erstere angespielt wird.
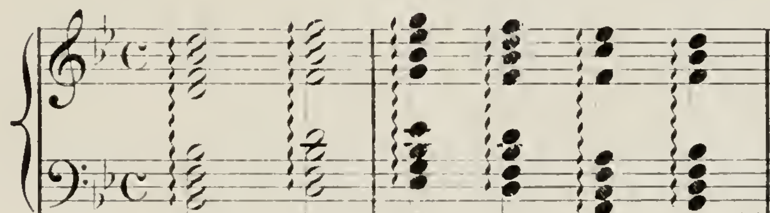
It may however also occur that chords are to be played short and undivided, which is usually indicated by points or staccato marks over the notes. In such cases the fingers must all strike the strings simultaneously, and then be withdrawn as little as possible from them, in order to check, in some measure the continuation of the sound, and thus render the effect of staccato_played chords :

Es kann jedoch auch vorkommen, dass die Accorde kurz und ohne alle Brechung angespielt werden sollen, und dies ist dann gewöhnlich durch Punkte oder Striche über den Noten bemerkt; in solchen Fällen müssen alle Finger gleichzeitig die Saiten anspielen, und so wenig als möglich sich hernach von diesen entfernen, um so gewissermassen das Fortklingen der Saiten zu hemmen, und so den Effekt kurz angeschlagener Accorde deutlich hervorzubringen :
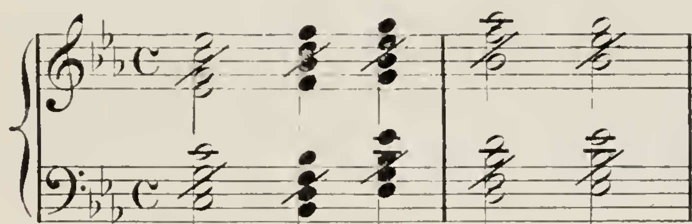


Besides the points and staccato marks, there are various other notations by which such chords are indicated, as: frappé, sec, marcato, martellato, deciso etc. in the same manner certain marks are used, when the composer is particularly desirous that the chords should be played *al arpeggio*; the simplest and most generally used of these marks is an undulating line placed before the chord, thus :

Ausser der Punkte und Striche, gibt es für solche Accorde auch noch folgende Bezeichnungen, als: frappé, sec, marcato, martellato, deciso etc. ebenso gibt es auch da, wo dem Componist besonders daran gelegen ist, dass die Accorde gebrochen oder al arpeggio gespielt werden sollen verschiedene Bezeichnungen, welche solches näher und bestimmter andeuten_die einfachste und gewöhnlichste solcher Bezeichnungen ist eine geschlängelte Linie vor einem solchen Accord gesetzt, z. B.
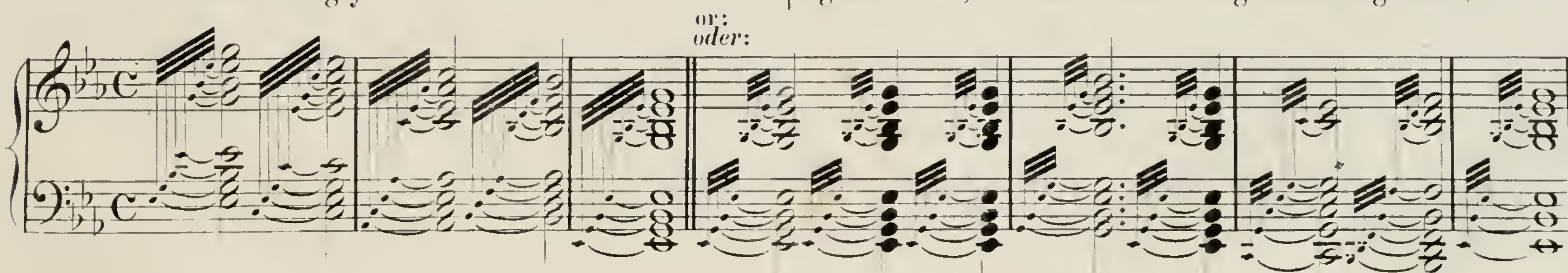


We also sometimes see a simple stroke drawn obliquely through the chord, thus :

Auch findet man zuweilen durch solche Accorde blos einen Strich quer durchgehen, wie :



But this is now almost obsolete. On the other hand we often find such chords in modern compositions written in the following manner, and which are to be executed accordingly :

Indessen ist diese Bezeichnung schon etwas veraltet, und selten mehr anzutreffen_dagegen finden sich in neuern Compositionen dergleichen Accorde sehr häufig auf folgende Art geschrieben, und werden auch demgemäss ausgeführt, wie :



In the above examples none of the chords have exceeded the compass of an octave for one hand; there occur however frequently on the harp chords which considerably surpass that limit. Such chords have often a very beautiful effect, and are almost always played *al arpeggio*. The following are chords of this kind, in the various positions in which they can occur:

Alle in obigen Beispielen enthaltenen Accorde haben den Umfang einer Octave für eine Hand nicht überschritten, indess kommen bei der Harfe sehr häufig Accorde vor, die um ziemliches über diese Grenze hinausgehen_ solche Accorde sind oft von sehr schönem Effekte, und werden fast immer al arpeggio gespielt.

Nachstehend sind mehrere solche Accorde, in den verschiedenen Lagen in welchen sie vorkom̄en kön̄en, aufgezeichnet:

Right hand:
Rechte Hand:

Left hand:
Linke Hand:

The chords signed thus ⌖ might render it difficult at the commencement for the pupil to reach all the four notes simultaneously_ in this case it is allowable to bring the thumb on its respective string, after the third finger has played, so that the thumb can reach the string at the top with more ease; this must even be observed by more advanced players in the chords marked thus ⌖⌖.

Die mit ⌖ bezeichneten Accorde dürften dem Schüler Anfangs die Schwierigkeit bieten: dass er nicht alle vier Noten gleichzeitig mit den Fingern zu erreichen vermag_ in diesem Falle ist es gestattet den Daumen erst dann in die ihm bestimmte Saite zu bringen, wenn der dritte Finger bereits gespielt ist, und der Daumen dann mit mehr Leichtigkeit die oberste Saite erreichen kann, welches bei den mit ⌖⌖ bezeichneten Accorden auch selbst von schon geübteren Spielern zu beobachten ist.

When such chords occur only in three parts, the fingering will be either 3^{d} 2^{d} and thumb, or 3^{d} 1st and thumb, according to the position of the intervals, viz:

Wo solche Accorde blos dreistimmig vorkommen ist der Finger-Satz entweder 3te 2te Finger und Daumen, oder 3te 1ste Finger und Daumen, je nach der Lage der damit verbundenen Intervalle, z. B.

Right hand:
Rechte Hand:
Etc.

Left hand:
Linke Hand:
Etc.

In several modern harp-compositions chords are sometimes made use of, consisting of more than eight notes_ but as only eight notes can be played at once with both hands, like:

In manchen neuern Harfen-Compositionen kommen zuweilen Accorde vor, welche aus mehr als acht Tönen bestehen, da man aber mit der linken und rechten Hand zusammen, nur acht Noten auf einmal spielen kann, wie:

in all such chords consisting of more than eight notes, it is requisite that all the extra notes should be played with the left hand; such chords are of course always played *al arpeggio* and the left hand after playing the four first notes, must go immediately to the upper position, in order to have no interruption

so werden bei solchen aus mehreren Tönen bestehenden Accorden, alle *oben* überzähligen Noten wieder mit der linken Hand gespielt, es versteht sich von selbst dass solche Accorde immer al arpeggio gespielt werden müssen, und dass die linke Hand nach Anspielen ihrer vier ersten Noten, sogleich nach der obern Position gehen muss um keine Unterbrechung zu veranlassen_ sondern vielmehr dem Gehör die

of sound, but to make it appear as if such a chord were played without any change of the hands.

Befriedigung zu geben: als würde ein solcher Accord ohne Wechseln der Hände ausgeführt.

As it has been already observed, the general rule is for all arpeggio'd chords to be played from the lower to the upper notes_this is however sometimes reversed with good effect viz, the chord is arpeggio'd from the highest to the lower notes, of which an example may be found in Parish Alvars Fantasia Moïse Op:58.

Wie schon früher erwähnt wurde, werden zwar in der Regel alle Accorde von unten nach oben zu arpeggirt_indess ist es zuweilen auch umgekehrt von gutem Effekt, nämlich: die Accorde von oben nach unten zu arpeggiren, wovon sich ein Beispiel findet in Parish Alvars Fantaisie Moïse Op: 58.

ON ARPEGGIOS AND THE MODE OF PLAYING THEM.

The arpeggios originate from the chords, and are produced as soon as the notes of a chord instead of being played together: are played seperately viz: or

but in such a case the manner of dividing the notes and the duration of the arpeggio are of course indicated by the composer.

The *arpeggios* are either *simple ones*, which means such as only move in the simple extent of the chords from which they originate, or *running arpeggios*, which go through several octaves.

In the following simple *arpeggios*, the chords from which the *arpeggios* originate are given in the upper stave, the pupil will do well to practice these chords with great care, and then proceed to the *arpeggios* connected with them.

VON DEN ARPEGGIOS UND DEREN SPIELART.

Die Arpeggio's stammen von den Accorden ab, und entstehen, sobald die Töne eines Accords statt zusammen angespielt: gebrochen vorgetragen werden, wie oder:

in einem solchen Falle ist aber dann natürlich die Art der Brechung und deren Zeitwerth, stets vom Componisten vorgeschrieben.

Die Arpeggios sind entweder *einfache*, d. h. solche, welche blos in dem einfachen Umfange des Accordes sich bewegen aus dem sie stammen_oder *laufende Arpeggien*, welche durch mehrere Octaven hindurchgehen.

Bei folgenden einfachen Arpeggios sind in den obern Zeilen die Accorde angegeben, aus welchen erstere stammen; wir empfehlen dem Schüler erst diese Accorde genau durchzuspielen, und dann die darauf Bezug habenden Arpeggien wohl zu üben und sich einzuprägen.

TABLE OF THE SIMPLE ARPEGGIOS.

STANDARD-CHORDS.

STAMM-ACCORDE.

NB.

NB. A greater facility in reading music is obtained by knowing instantly on glancing at an arpeggio'd passage from what chord it arises, and then preparing the fingers as the various intervals require.

NB. Eine bedeutende Erleichterung im Notenlesen ist: beim Anblick einer arpeggirten Passage gleich zu wissen aus welchem Accorde dieselbe stamme, und die Finger dann sogleich in der Weise vorzubereiten, wie die verschiedene Intervallen-Lage es erheischt.

TABELLE DER EINFACHEN ARPEGGIEN.

* In the progressions marked thus * the thumb or 3.d finger must make the spring of the intervals from one bar to another with certainty, and the other fingers must follow immediately; in all these examples the author recommends for them to be first practised separately with each hand, and as the perfect execution with the left hand offers more difficulties, the pupil must pay particular attention to this.

* Bei den mit * bezeichneten Fortschreitungen, muss der Daumen oder 5te Finger den Intervallen-Sprung von einem Takte zum andern sicher treffen, und müssen dann die übrigen Finger unmittelbar nachfolgen. Bei allen diesen Beispielen empfiehlt der Verfasser vorerst immer jede Hand einzeln zu üben, und da eine perfecte Ausführung für die linke Hand mehr Schwierigkeiten darbieten wird, so muss der Schüler dieser besondere Aufmerksamkeit widmen.
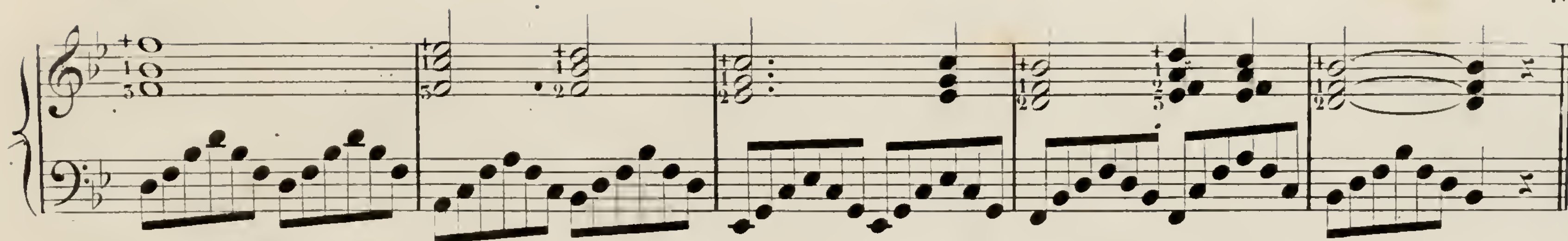
In addition to the preceding simple *arpeggios* there are many others, which may be considered partly as a further continuation of them, or derived from them with some slight alterations, viz.

Im Anschlusse an voranstehende einfache Arpeggios gibt es noch viele andere, welche zum Theil als weitere Fortführung mancher derselben zu betrachten, oder nur mit einigen Abänderungen aus denselben gebildet sind z. B.:

or:
oder:
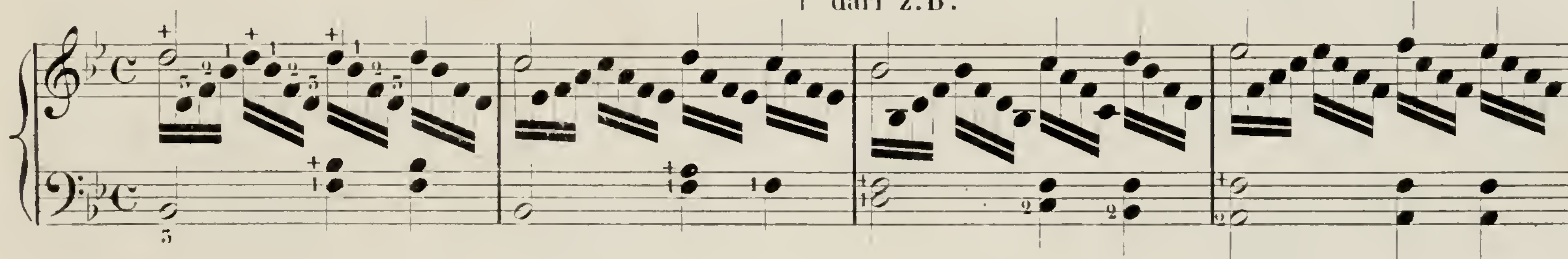
(*) Here it is understood that the thumb of the left hand is not to be prepared until the third finger of the right hand has played the same note.
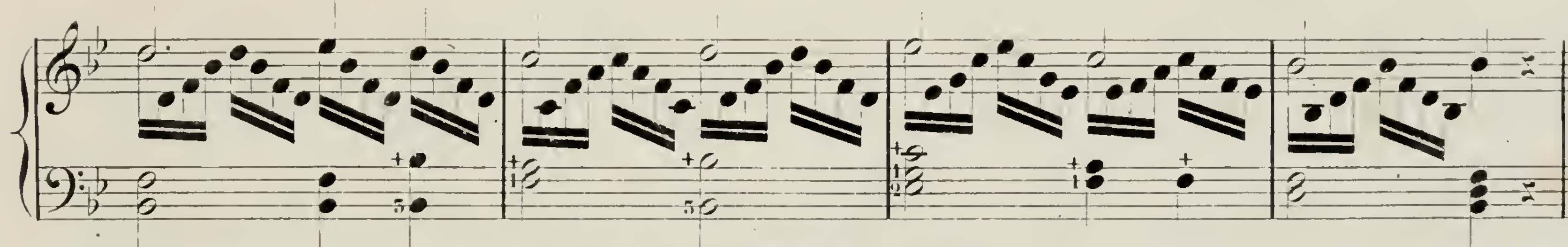
(*) Es versteht sich hier von selbst dass der Daumen in der linken Hand erst dann vorbereitet werden kann, wenn der 3te Finger der rechten Hand dieselbe Note gespielt hat.
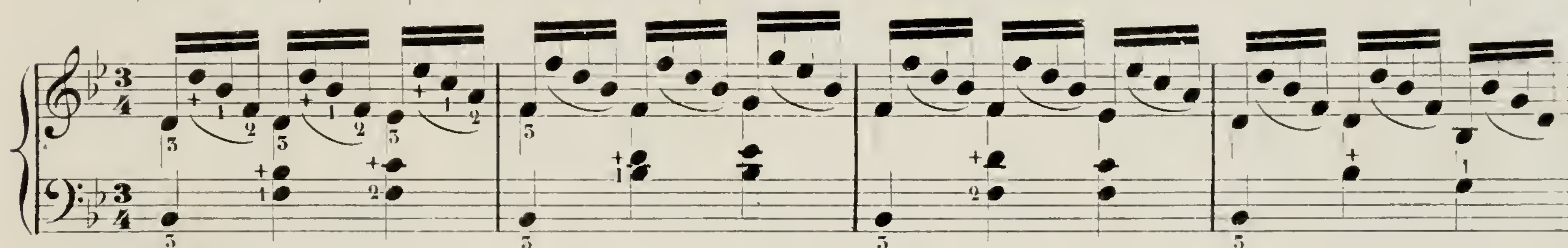


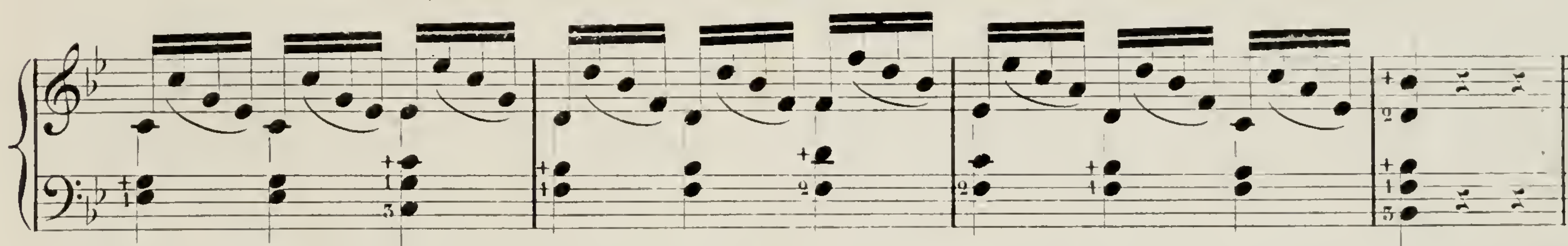
It sometimes happens that a melody is connected with the arpeggios, when generally the notes which belong to it are especially marked. In such cases those notes which form the melody must be played with particular emphasis, care being taken however that the regular movement of the accompanying arpeggios is not interrupted.

Zuweilen geschieht es dass mit den Arpeggien gleichzeitig eine Melodie verbunden ist, wo dann in der Regel die Noten, welche zu derselben gehören auch besonders bezeichnet oder bemerkbar notirt werden; in solchen Fällen müssen jene, die Melodie bildenden Noten, mit *besonderm Nachdrucke* gespielt werden, ohne dass aber dadurch die regelmässige Bewegung der damit verbundenen Arpeggien gestört werden darf z.B.
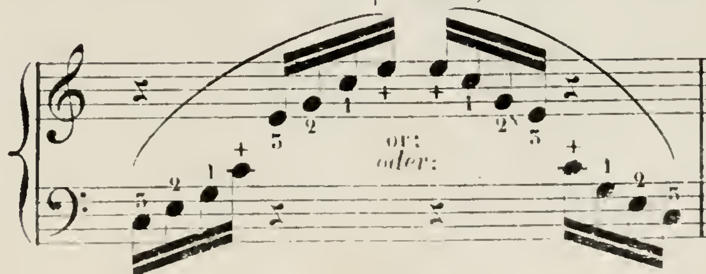








Running arpeggios arise from the chords of both hands in which however the arpeggio must not be executed at once with both hands, but the tones belonging to such a chord must be played in their singly following progression either up or downwards for example:

Laufende Arpeggios entstehen aus den Accorden beider Hände_wobei aber die Brechung nicht gleichzeitig mit beiden Händen ausgeführt wird_sondern die zu einem solchen Accord gehörigen Töne in ihrer einzelnen Aufeinander-Folge gespielt werden, was auf= wie abwärts statt finden kann, z.B.



For the equal and certain execution of such and similar arpeggios, it is absolutely necessary to prepare the fingers always duly beforehand_in such a manner that while one hand plays, the other is already placed in its coming position. The following are some examples of these arpeggios:

Zur egalen und sichern Ausführung solcher und ähnlicher Arpeggios ist es unbedingt nothwendig die Finger stets gehörig vorzubereiten und zwar so: dass während die eine Hand spielt, sich die andre schon in ihre kommende Position verfügt. Nachfolgend sind einige Beispiele dergleichen Arpeggios:

Those running arpeggios, which go through several octaves_have their origin in the preceding ones, and are generally only a further continuation of the same; but here the crossing of the hands is requisite, that is: the right hand must play sometimes in the department of the left and vice versâ; as here both hands have alternately to change their position, one hand must always be prepared while the other is playing_so that the execution of such arpeggios is never interrupted, but they are performed as equally and flowingly as possible. In the following examples the notes extending upward are to be played with the right hand, and those downward with the left.

Jene laufenden Arpeggios, welche durch mehrere Octaven hindurchgehen haben ihre Grundlage in den Vorangehenden_und sind meistens nur eine weitere Fortführung derselben; hier ist aber nun das Ueberkreuzen der Hände nöthig d.h. die rechte Hand muss zuweilen in dem Bereich der Linken spielen, und Letztere ebenso umgekehrt in dem der rechten Hand; da hier beide Hände immer abwechselnd ihre Tonlage zu wechseln haben, so muss stets die eine Hand vorbereitet werden, während die andere noch spielt, so dass in der Ausführung solcher Arpeggios keinerlei Unterbrechung entstehe_sondern diese sich möglichst egal und fliessend anhören. In nachfolgenden Beispielen sind immer die nach oben gestrichenen Noten ( ) mit der rechten Hand die nach unten gestrichenen ( ) mit der linken Hand zu spielen.

Left hand. Linke Hand. L.H. R.H. Right hand. Rechte Hand.

simile.

NB. L.H. R.H.

L.H. R.H.

NB. The pupil must be careful here to mark the notes well in time.

It happens very often that such arpeggios are not written as above, but are connected in one phrase or figure; in such a case it is left to the performer to find out what must be played with the right and what with the left hand_this capability is soon acquired by practising arpeggio-playing; a general rule is that the highest note of an arpeggio must always be played with the thumb of the right hand_the cases where the highest part of an arpeggio is played with the left hand are rare_but even then the highest note would have to be played with the thumb; in consequence of this rule it sometimes occurs to mingle the fingering with four fingers alternately with that of three or only two fingers according to the number of notes.

NB. Der Schüler wolle hier Acht geben auf richtiges und tacktgemässes marquiren der Noten.

Es geschieht sehr häufig dass dergleichen Arpeggio's nicht immer so wie die obigen geschrieben_sondern in eine Phrase oder Figur zusammen gebunden werden; in einem solchen Falle bleibt es dann dem Spieler überlassen selbst auszufinden was mit der rechten und was mit der linken Hand gespielt werden muss_einige Uebung im Spielen von Arpeggio's verschafft auch bald diese Fähigkeit_eine allgemeine Regel hierbei ist noch: dass die höchste Note eines Arpeggio's immer mit dem Daumen der rechten Hand gespielt werden muss; die Fälle wo die höchste Lage eines Arpeggio's mit der linken Hand gespielt wird, sind ziemlich selten_aber auch da würde ebenso die höchste Note mit dem Daumen zu spielen sein; dieser Regel wegen kömmt es daher auch zuweilen vor, den Fingersatz von vier Fingern, abwechselnd mit dem von drei_oder auch nur zwei Fingern zu vermischen, je nach der jedesmaligen Anzahl der Noten.

To facilitate the correct division of the hands, such arpeggio-passages are sometimes written as these below, where it is indicated by the notes going upward or downward, whether they are to be played with the right or left hand.

Um die richtige Eintheilung der Hände und Finger zu erleichtern, wird auch zuweilen der Eintritt der einen oder andern Hand dadurch bezeichnet, dass die mit der rechten Hand zu spielenden Noten nochmals oben zusammengezogen werden so wie dies für solche mit der linken Hand zu spielenden, nach unten zu stattfindet.

NB.

NB. The preparation of the right hand here and in the following arpeggios must not take place too soon, in order that the strings still vibrating_may not jar.

With such running arpeggios in modern compositions a melody is often connected which must be especially marked; generally then the notes forming this melody are particularly marked, or written according to their exact value in time.

NB. Das Vorbereiten der rechten Hand darf hier und bei den nachfolgenden Arpeggios nicht zu zeitig geschehen, damit die noch vibrirenden Saiten nicht Schnarren verursachen.

Mit solchen laufenden Arpeggio's findet sich in neuern Compositionen sehr häufig eine besonders zu marquirende Melodie verbunden, wo dann gewöhnlich jene Noten, welche die Melodie bilden besonders bezeichnet_oder in der Noten-Gattung geschrieben werden, die ihnen nach tacktgemässer Eintheilung zukömmt.

R.H. L.H. R.H. L.H. R.H.

24

(*) Generally in such arpeggio-passages the octaves of the left hand are written as here, which indicates that such octaves are played in a divided manner, and must be considered as if forming a part of the arpeggio.

Therefore the passage marked (*) ought to be executed thus:

(*) Gewöhnlich kommen bei dergleichen Arpeggio-Sätzen die Octaven der linken Hand so vor wie sie hier geschrieben sind, welches anzeigt dass solche Octaven in gebrochner Manier gespielt werden, und gleichsam als mit der Arpeggien-Figur verbunden betrachtet werden sollen. Demnach ist der Satz bei (*) eigentlich so auszuführen:

In all such passages, the notes which form the melody must be played with particular emphasis_the other notes on the contrary are played piano or pianissimo_ except in brilliant passages which ought to be played forte or fortissimo throughout. In the first case the composer generally adds the following directions: marcato bene il canto (or: la melodia) e *pp* gl'arpeggi. (Mark well the melodie and play the arpeggios softly.)

In allen solchen Sätzen müssen *die*, die Melodie bildenden Noten mit besonderm Nachdrucke gespielt werden, dagegen werden die übrigen Noten piano oder *pp* gespielt_ausgenommen, wo im brillanten Satz durchgängig *f* oder *ff* angezeigt ist; im erstern Fall fügt der Componist auch gewöhnlich noch folgende Bezeichnung bei: marcato bene il canto (oder la melodia) e *pp* gl'arpeggi. (Markire wohl den Gesang oder die Melodie, und spiele leise die Arpeggios.)

Such passages occur sometimes also differently written, for example:

Dergleichen Sätze kommen zuweilen auch noch auf andere Weise geschrieben vor, z. B.
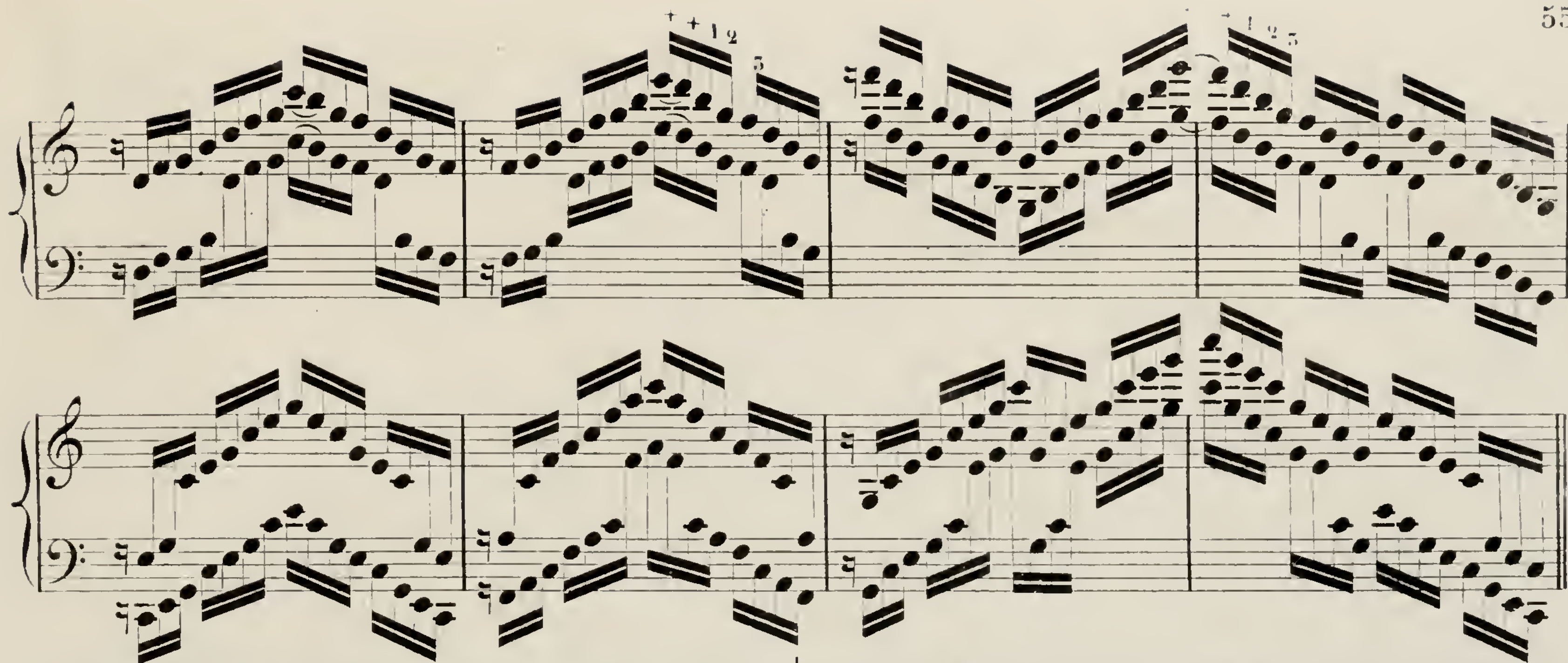
(*) (**)

marcato bene il canto e pp. gl'arpeggi.

Also the following arpeggios are recommended to be carefully practised.

Auch nachfolgende Arpeggio-Figuren werden hiermit zu fleissiger Uebung empfohlen.

(*) This example may be executed on the Single-action harp in G maj.
(**) See, for the particular mode of writing arpeggio-chords pag. **43**.

(*) Auf der Simple-mouv! Harfe kann dies Beispiel in G dur gespielt werden.
(**) Siehe besondere Schreibart gebrochener Accorde pag. **43**.



ON MODULATION, AND THE USE OF THE PEDALS.

The different modulations or transitions from one key to another, require on the harp the employment of the pedals. If the modulation is only accidental so that a note raised or lowered on that account, is replaced instantly or soon to its original pitch, the requisite pedal is not to be fixed but only kept down by the foot while wanted _ except such a modulation requires several pedals of which two are on the same side; in this case one of these pedals must be fixed, to enable the foot to press down the other.

For every pedal that is used the foot must be in readiness before, and must both press down and release it with certainty _ so that the strings may not jar _ therefore the first must not be done too hastily nor the second too slowly.

The position of the pedals is to be seen from the figure on page 4, but their effect on the strings themselves from the following table:

VON DER MODULATION, UND DEM GEBRAUCH DER PEDALE.

Die verschiedenen Modulationen oder Ausweichungen von einer Tonart zu irgend einer andern, erfordern bei der Harfe die Anwendung der Pedale; ist die Modulation blos vorübergehend, so dass eine desshalb erhöhte oder erniedrigte Note sogleich _ oder doch bald wieder in ihre frühere Lage zurückversetzt wird, so hängt man ein solches dazu nöthiges Pedal nicht ein, sondern hält dieses so lange mit dem Fusse fest _ es wäre denn dass zu einer solchen Modulation mehrere Pedale nöthig seien, wovon zwei auf einer und derselben Seite liegen, in diesem Falle muss eines dieser Pedale erst eingehängt werden, damit der Fuss wieder frei wird um das noch sonst erforderliche Pedal tretten zu können.

Für jedes zu benützende Pedal, muss der Fuss schon vorher in Bereitschaft sein, und muss das Pedal mit der Sicherheit sowohl getretten als auch hernach wieder losgegeben werden, dass die betreffende Saite kein Schnarren verursache; desshalb darf ersteres nicht zu spät _ das andere aber nicht zu früh stattfinden.

Die Lage der Pedale ist aus der Figur auf pag 4 zu ersehen ihre Wirkungen auf die Saiten selbst aber aus nachstehendem Schema:
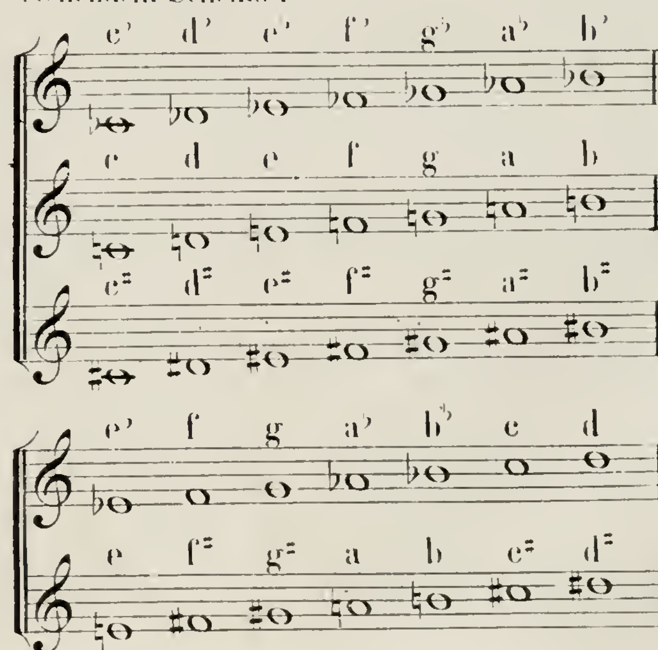
Standard key of the Double-action harp:
Stimmung der Double-mouv! Harfe:

The pedals, when in the first notch produce:
Die Pedale im ersten Einschnitt geben:

The pedals, when in the second notch produce:
Die Pedale im zweiten Einschnitt geben:

Standard key of the Single-action harp:
Stimmung der Simple-mouv! Harfe:

The pedals produce:
Die Pedale geben:



In the following example the modulation moves through all major keys possible on the Double-action harp_in which it is always indicated which pedals must be used and where they must be pressed down.

On the Single-action harp only those modulations are practicable which are to be found between the signs : ☼ — ⊕ .

In nachfolgendem Beispiel bewegt sich die Modulation nach allen auf der Double-mouv! Harfe möglichen Dur-Tonarten hin und zurück, wobei jedesmal angezeigt ist, welche Pedale_und wo dieselben getretten werden müssen:

Auf der Simple-mouvement Harfe sind nur diejenigen Modulationen anwendbar, welche sich zwischen den Zeichen ☼ — ⊕ befinden.

C♭ MAJOR. CES DUR. — (F♮) — G♭ MAJOR. GES DUR. — (C♮) — D♭ MAJOR. DES DUR.

(G♮) — A♭ MAJOR. AS DUR. — (D♮) — E♭ MAJOR. ES DUR.

(A♮) — B♭ MAJOR. B DUR. — (E♮) — F MAJOR. F DUR.

(B♮) — C MAJOR. C DUR. — (F♯) — G MAJOR. G DUR.

(C♯) — D MAJOR. D DUR. — (G♯) — A MAJOR. A DUR.

(D♯) — E MAJOR. E DUR. — (A♯) — B MAJOR. H DUR.

(E♯) — F♯ MAJOR. FIS DUR. — (B♯) — C♯ MAJOR. CIS DUR.

F♯ MAJOR.
FIS DUR.

(B♭)

(E♭)

B MAJOR.
H DUR.

E MAJOR.
E DUR.

(A♭)

(D♭)

A MAJOR.
A DUR.

D MAJOR.
D DUR.

(G♭)

(C♭)

G MAJOR.
G DUR.

C MAJOR.
C DUR.

(F♭)

(B♭)

F MAJOR.
F DUR.

B♭ MAJOR.
B DUR.

(E♭)

(A♭)

E♭ MAJOR.
ES DUR.

A♭ MAJOR.
AS DUR.

(D♭)

(G♭)

D♭ MAJOR.
DES DUR.

G♭ MAJOR.
GES DUR.

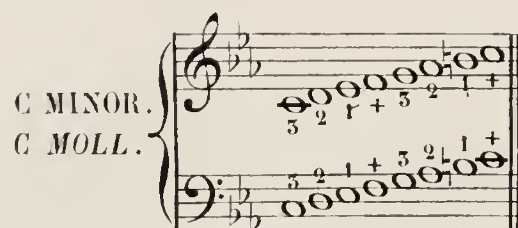
(C♭)

(F♭)

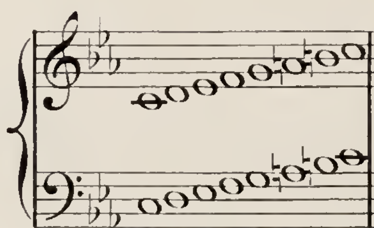
C♭ MAJOR.
CES DUR.

The modulations in the Minor keys offer more difficulties with regard to the pedals as for forming the minor scales accidental flats, sharps or naturals, are usually requisite, because these scales are played differently in ascending and descending, for instance:

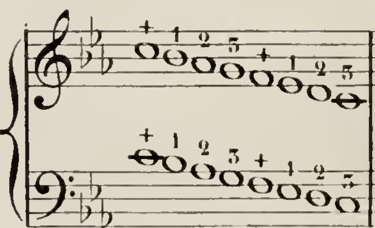
Die Modulationen in den Moll-Tonarten bieten in Bezug auf die Pedale etwas mehr Schwierigkeiten dar – da bekanntlich zur Bildung der Moll-Tonleitern selbst – zufällige Versetzungszeichen nöthig sind, und diese Tonleitern aufwärts anders gespielt werden, als abwärtsgehend z.B.



also thus:
auch so:



but descending always:
abwärtsgehend aber immer:



The following example contains the modulations of all the Minor keys practicable on the Double-action harp. The Single-action harp admits only of those between the signs: ✳ — ⊕ .

Nachfolgendes Beispiel enthält die Modulationen durch alle auf der Double-mouv! Harfe ausführbaren Moll-Tonarten – für die Simple-mouv! Harfe gelten nur wieder diejenigen zwischen den Zeichen ✳ — ⊕ .

A♭ MINOR. AS MOLL. — E♭ MINOR. ES MOLL. — B♭ MINOR. B MOLL.

F MINOR. F MOLL. — C MINOR. C MOLL.

G MINOR. G MOLL. — D MINOR. D MOLL.

A MINOR. A MOLL. — E MINOR. E MOLL.

B MINOR.
H MOLL.

F♯ MINOR.
FIS MOLL.

(C♯A♯) (D♮) (G♯E♯) (A♮)

C♯ MINOR.
CIS MOLL.

F♯ MINOR.
FIS MOLL.

(D♯B♯) (E♮) (B♮E♯)

B MINOR.
H MOLL.

E MINOR.
E MOLL.

(D♮) (E♮A♯) (G♮) (A♯D♯)

A MINOR.
A MOLL.

D MINOR.
D MOLL.

(C♮) (D♮G♯) (F♮) (G♮C♯)

G MINOR.
G MOLL.

C MINOR.
C MOLL.

(B♭) (C♮F♯) (E♭) (F♮B♮)

F MINOR.
F MOLL.

B♭ MINOR.
B MOLL.

(A♭) (B♭E♮) (D♭) (E♭A♮)

E♭ MINOR.
ES MOLL.

A♭ MINOR.
AS MOLL.

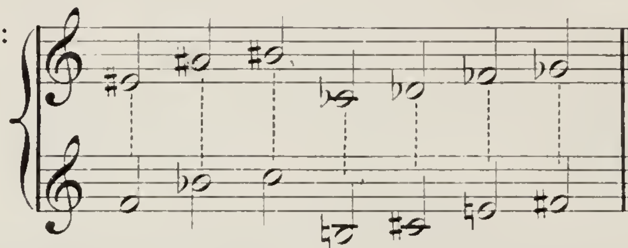
(G♭) (A♭D♮) (C♭) (D♭G♮)

As each pedal can only raise a string to the simple sharp, it is requisite with double sharps to play them by means of borrow'd notes; that is: to take for such a note its next higher string, which stands in enharmonic relation to the first. If therefore C were marked with a double sharp it would have to be played on the next string D, and the same vice versâ with the double flats_where the enharmonic related note will be found on the next lower string, when therefor a double flat is marked before A this would have to be played by means of the next lower string G.

On the Single-action harp however such notes can but occur very seldom, since already it is necessary to use borrowed notes for the simple sharps: E♯ A♯ and B♯, as well as the simple flats: C♭ D♭ F♭ and G♭, for ex:

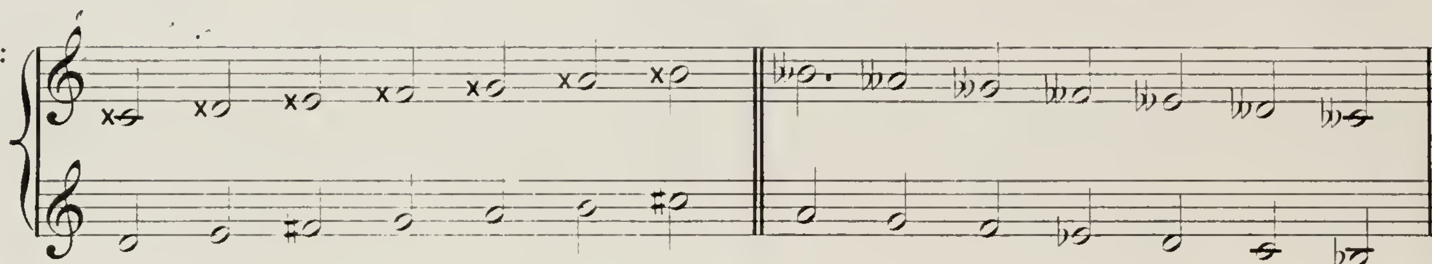
Da durch die Pedale eine Saite nur bis zum einfachen ♯ erhöht werden kann, so ist bei solchen mit Doppelkreuz (x) bezeichneten Noten es nöthig dieselben mittelst *geliehener Töne* zu spielen, d.h. man nimmt für eine solche Note, deren nächstfolgende höhere Tonstufe, welche in enharmonischer Verwandtschaft zu ersterer steht_wenn daher vor C sich ein Doppelkreuz befindet so würde dafür die nächsthöhere Saite D zu spielen sein, und ebenso verhält es sich umgekehrt bei den mit Doppel B (♭♭) bezeichneten Noten, nur dass hier der enharmonisch verwandte Ton eine Stufe tiefer zu suchen ist, wenn daher vor der Note A ein Doppel B sich befindet so würde dies mittelst der unterhalb liegenden Saite G auszuführen sein.
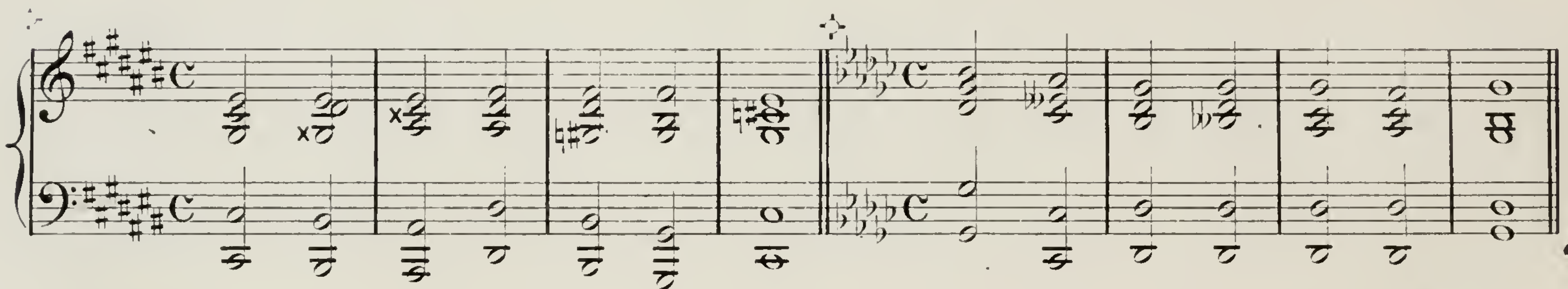
Bei der Simple-mouv! Harfe können jedoch solche Noten nur äusserst selten vorkommen, indem schon die einfachen ♯ bei E A und H sowie die einfachen ♭ bei C D F und G, es nöthig machen geliehene Töne zu benützen z.B.
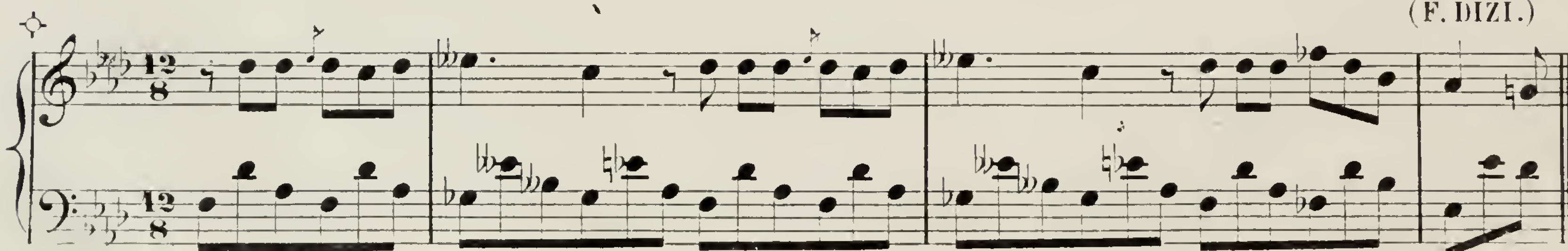


In the following example it is explained in the lower line by which notes the double sharps and flats occurring in the upper line are to be performed, after which the pupil will easily find out how the other examples are to be played.
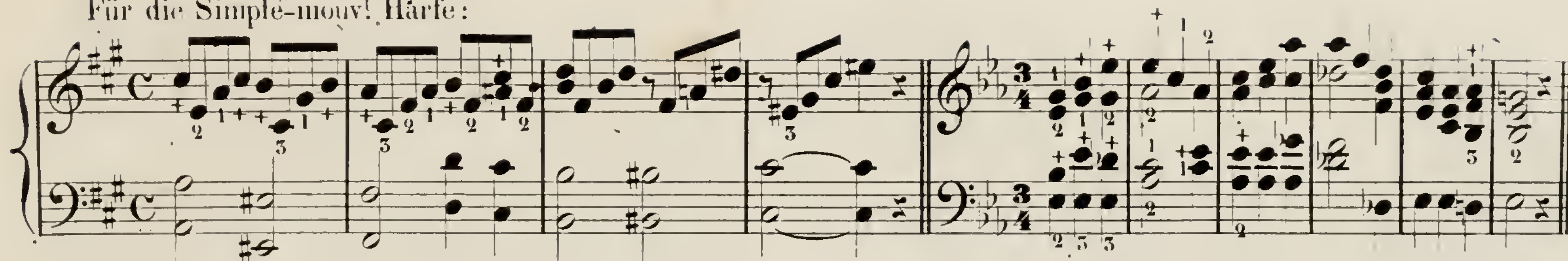
In nachstehendem Beispiel ist in der untern Zeile anschaulich gemacht, mittelst welcher Noten die in der obern Zeile befindlichen Doppel ♯ und Doppel B Noten gespielt werden müssen, und der Schüler wird dadurch, bei den darauffolgenden Beispielen sich leicht zurecht finden können.







For the Single-action harp:
Für die Simple-mouv! Harfe:
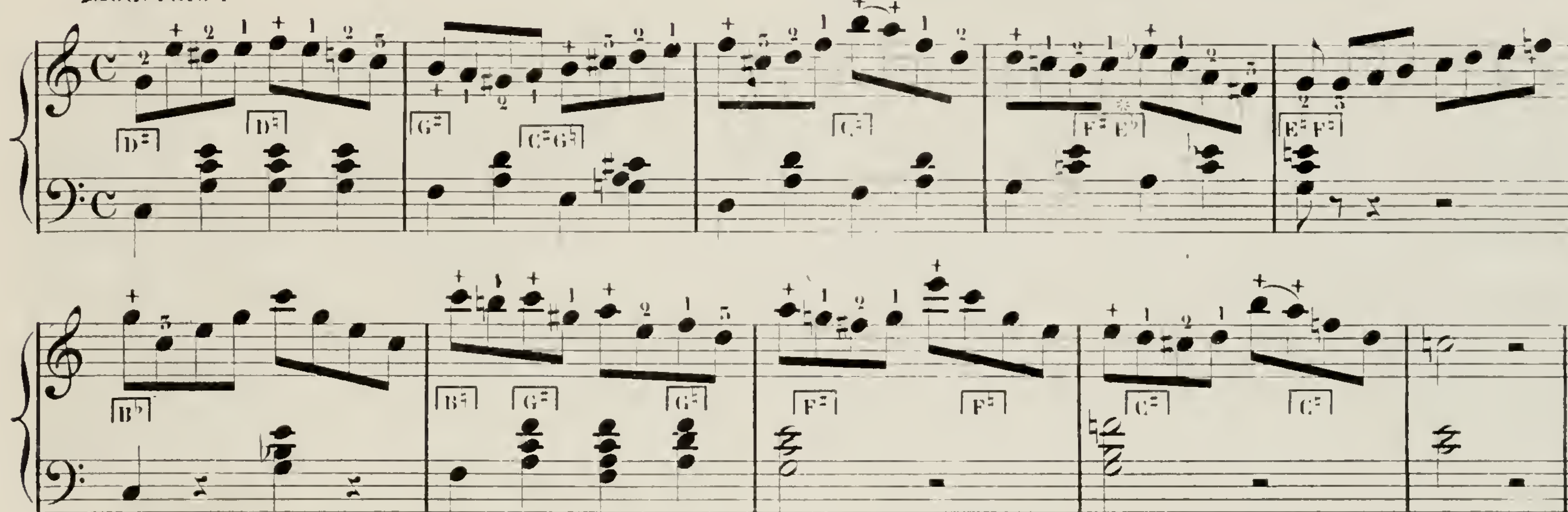


It is understood of course that the fixing and unfixing of the pedals must take place without interrupting the time and playing_therefore it is absolutely necessary, to accustom oneself to such a rapid survey of the notes, as always to know before hand which pedals may be required for a following bar, in order to prepare the feet for them in time.

In the following example it is marked by ⌐¬ in which places the pedals can best be prepared and taken. On the Double-action harp care must be taken not to press down too much those pedals, which are to be held in the first notch_lest the strings may be raised too much and produce the effect of the second notch; the feet should be accustomed to know the exact degree of pressure each pedal requires.

Es versteht sich wohl von selbst, dass das Ein-und Aushängen der Pedale ohne Unterbrechung des Taktes und des Spieles überhaupt stattfinden muss_desshalb ist es durchaus nöthig sich einen solchen Ueberblick der Noten anzugewöhnen, um stets voraus zu wissen, welche Pedale zu einem nachfolgenden Takte etwa erforderlich sind, um zeitig genug die Füsse für dieselben vorbereiten zu können.

In nachfolgendem Beispiele ist durch ⌐¬ angezeigt worden, an welchen Stellen die Pedale am passendsten vorbereitet und genommen werden. Auf der Double-mouv! Harfe ist noch besondere Vorsicht zu empfehlen, dass bei jenen Pedalen, welche im ersten Einschnitt fest zu halten sind_diese nicht zu sehr mit dem Fusse niedergedrückt werden, weil sonst leicht die Saite zu viel erhöht wird, oder gar die Wirkung des 2ten Pedal-Einschnitts eintritt; die Füsse müssen überhaupt daran gewöhnt werden, genau den Grad des Druckes kennen zu lernen, welchen die jedesmaligen Pedale erfordern.

Moderato.



(*) As here the two pedals lie on the same side, one of them must necessarily be fixed first so that the foot may be free to take the other_the pedal to be fixed here is F, because the preceding modulation does not hinder this pedal to be fixed, and also because the pedal E♭ changes immediately after to E♮ and sufficient time is given for replacing the F♮. (One single attempt to take the pedals in contrary order, will soon convince the pupil how far from practical this would be.)

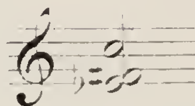
In all such cases it is a *principale rule* to manage the movements of the feet in such a way, as to reduce them as much as possible_and avoid all superfluous action. Practice, experience and the quickness of eye_arising from them_must teach what is best.

(*) Da hier die beiden Pedale auf einer und derselben Seite liegen, so muss nothwendiger Weise eines davon erst eingehängt werden, damit der Fuss frei werde das andere zu nehmen_das einzuhängende Pedal ist hier F, und zwar desshalb weil die vorangehende Modulation nicht hindert dies Pedal einzuhängen, ferner weil das Pedal E♭ unmittelbar darauf nach E♮ gebracht werden soll, dagegen für die Wiederherstellung des F♮ hinlänglich Zeit vorhanden ist. (Ein einziger Versuch die Pedale in umgekehrter Ordnung zu nehmen, wird den Schüler schnell überzeugen, wie unpraktisch dies sein würde.)

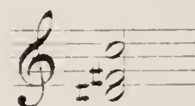
In allen dergleichen Fällen ist es eine *Haupt Regel*: die Bewegungen der Füsse so einzutheilen dass dieselben dadurch so viel als möglich reducirt, und alle Ueberflüssigen vermieden werden. Uebung, Erfahrung und daraus entspringende schnelle Uebersicht müssen hierbei das Richtige und Beste ausfinden lernen.

In order to avoid too many or inconvenient movements of the feet, it is sometimes requisite to make use of *borrowed notes*, (as mentioned above,) where they would not be absolutely necessary_this generally however occurs, when two pedals lying on one side are to be taken, the effect of one of which may be produced by the use of a pedal on the opposite side; so, for example, the chord:

Um zu viele oder unbequeme Bewegungen der Füsse zu vermeiden, geschieht es zuweilen, dass man von den oben erwähnten *„geliehenen Tönen"*, auch da Gebrauch macht, wo dies nicht eben absolut nöthig wäre_es geschieht dies jedoch gewöhnlich nur in solchen Fällen, wo zwei auf einer Seite liegende Pedale zu nehmen sind, von welchen durch Benützung eines Pedales auf der entgegengesetzten Seite dasselbe Resultat erreicht werden kann, so z. B. liesse sich daher der Accord:
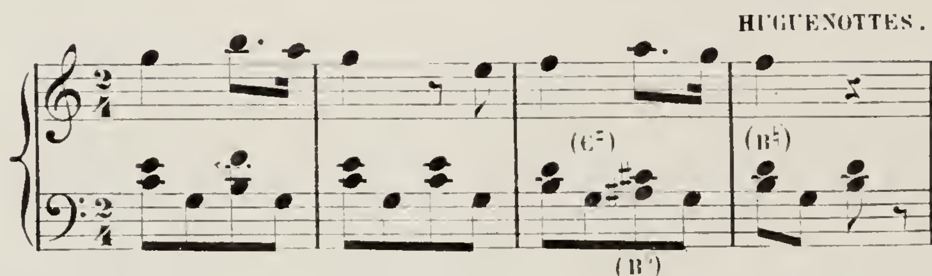


can be likewise played thus: ebenfalls so spielen:



Recourse however must not be had to this expedient, without necessity_nor without considering well how far the preceding or following modulations permit_or even require this, which latter is the case when any note is raised or lowered only for the one hand, meanwhile it is to be played unchanged in the other, as for example:

Zu dergleichen Aushülfe muss man jedoch nicht ohne Noth seine Zuflucht nehmen, und ausserdem immer wohl berechnen, in wie ferne vorangehende oder nachfolgende Modulationen solches erlauben_oder zuweilen auch verlangen; unter letztere Fälle gehört wenn die Modulation von der Art ist, dass irgend eine Note nur in der einen Hand erhöht oder erniedrigt_in der andern dagegen gleichzeitig unverändert vorkömmt wie z. B.

HUGUENOTTES.



In this case the A sharp of the left hand must be played by B flat in order to preserve the note A unchanged for the right hand.
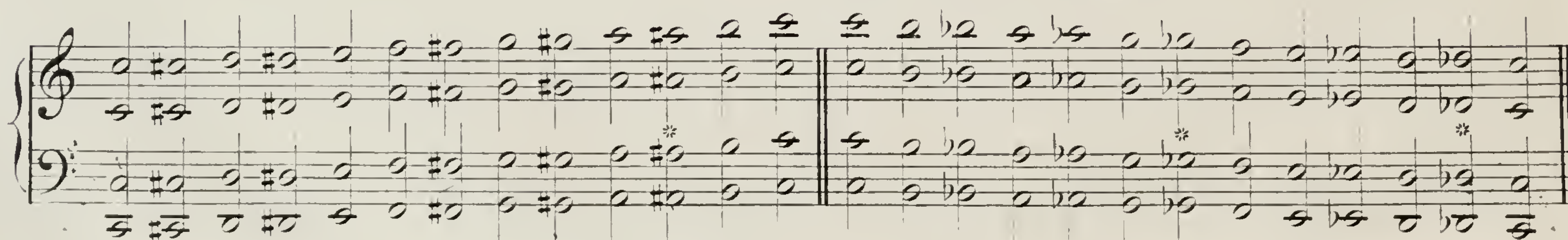
Moreover use is made of such borrowed notes in the figures called: synonyme_notes, of which mention will be made later.

The accidental use of the pedals occurs also necessarily in the chromatic scale_but this scale may always be looked upon as not practicable for the harp, and as even impossible to be executed in quick time, because the pedals cannot quickly enough be made to correspond with their relative strings, and the extra ordinary motion of the feet caused by it, would make too much noise. In moderate time however, the pupil can go through the following chromatic scale:

In diesem Falle müsste das Ais in der linken Hand durch B gespielt werden: um für die rechte Hand das A unverändert zu erhalten.

Ferner bedient man sich solcher *geliehener Töne* noch bei den sogenannten synonymen Noten-Figuren, von welchen später die Rede sein wird.

Die vorübergehende Benützung der Pedale kömmt auch nothwendiger Weise bei der chromatischen Tonleiter in Anwendung_indess ist diese Tonleiter für die Harfe doch immer als unpraktisch zu betrachten, und in raschen Tempo's sogar unausführbar, indem die Pedale nicht schnell genug mit ihren respectiven Saiten zu correspondiren vermögen, und überhaupt die damit verbundene aussergewöhnliche Bewegung der Füsse zu viel Geräusch veranlassen würde. In gemässigtem Tempo mag der Schüler aber nachfolgende chromatische Tonleiter durchgehen:



The notes marked thus ✲ are to be played on the Single action harp by means of borrowed notes.

Die mit ✲ bezeichneten Noten müssen auf der Simple-mouv! Harfe mittelst geliehener Töne gespielt werden.

The complete shake consists properly of three parts: the preparation, the shake itself, and the conclusion, and is therefore to be executed in the following manner:

Der vollständige Triller besteht eigentlich aus drei Theilen: der Vorbereitung_dem Triller selbst, und dem Nachschlage oder Schluss, und ist also auf folgende Weise auszuführen:

Played thus:
Spielart:

Written thus:
Schreibart:

In cases, where the shake is only meant for notes of short duration_it may as well be executed only with the thumb and first finger:

In solchen Fällen wo der Triller nur über Noten von kurzer Zeitdauer angebracht ist_lässt sich solcher wohl auch blos mit dem Daumen und ersten Finger spielen:

For the left hand the execution of a perfect shake is much more difficult_nevertheless it has sometimes to be played and therefore must be practised; here the thumb and first finger only are required, which last must fall almost perpendicular on the string. In order to give the shake power and firmness the thumb must be always held high, likewise the elbow.

As regards the preparation and the conclusion of the shake the same remarks apply to the left as to the right hand.

Für die linke Hand ist die Ausführung eines regelmässigen Trillers um beträchtliches schwieriger, indess kömmt er doch auch hier zuweilen vor, und es ist daher nöthig ihn zu üben_man bedient sich hier zur Ausführung des Trillers nur des Daumens und ersten Fingers, welcher letztere fast senkrecht an der Saite herunter gehen muss; um dem Triller Kraft und Sicherheit zu geben, muss besonders der Daumen hoch gehalten werden, so wie ebenfalls der Ellbogen.

Im Uebrigen gilt von der Vorbereitung und dem Schluss des Trillers dasselbe was schon bei der rechten Hand gesagt wurde.

Left hand:
Linke Hand:

Here also a peculiar mode of playing the shake must be mentioned; this was first introduced by Parish Alvars (*) and consists in playing the two notes belonging to the shake alternately with the right and left hand, for example:

Es muss hier auch noch einer besondern Art die Triller auszuführen Erwähnung geschehen; dieselbe wurde von Parish Alvars (*) zuerst angewandt, und besteht darin die beiden zum Triller gehörenden Noten, abwechselnd mit der rechten und linken Hand zu spielen z.B.

(R.H.)

Played thus:
Ausführung:

(L.H.)

(*) Parish Alvars' Serenade Op. 83.

(*) Parish Alvars Serenade Op: 83.

The shake is an ornament which is indicated by the sign *tr* over the note on which it is to be made, and is formed by playing alternately in quick time that note and the next higher one. The equal and perfect execution of the shake requires persevering and industrious practice, it must also be remarked that it ought to be executed only by the movements of the fingers, supported by the flexibility of the wrist, but every movement of the arm must be carefully avoided.

Although the shake only consists of two notes next each other, which can be played with two fingers_experience however has shown that it is best and most securely executed with three fingers, these are: the thumb with which the upper note must always be played_ and the first and second finger by which in regular alternation the lower note is played, for example:

Der Triller ist eine Verzierung, welche durch das Zeichen *tr* über derjenigen Note auf welcher er gemacht werden soll, angezeigt wird_und aus einer schnellen Abwechslung dieser Note mit ihrer darauf folgenden höheren Tonstufe entsteht. Der gleichförmige, gute Vortrag des Trillers erfordert anhaltendes und fleissiges Studium, wobei noch zu bemerken ist dass er blos durch die Bewegung der Finger_unterstützt durch die Geschmeidigkeit des Handgelenks, ausgeführt werden muss, jede Bewegung des Arms dabei aber sorgfältig zu vermeiden ist.

Obschon der Triller nur aus zwei nebeneinanderliegenden Noten besteht, die also mit 2 Fingern gespielt werden köñten, so hat doch die Erfahrung gelehrt dass derselbe am Sichersten und Besten mit drei Fingern ausgeführt wird_diese sind der Daumen, mit welchem immer die obere Note_und der erste und zweite Finger mit welchen in regelmässiger Abwechslung, die untere Note gespielt wird, z. B.

Written thus:
Schreibart:

Played thus:
Ausführung:

or also:
oder auch:

There being no rule as to the number of alternations in the shake, except that they must fill up exactly the time which is due to the note on which the shake is marked; the number depends entirely on the facility of the fingers, which are to be so divided as to finish the shake according to necessity either with the first or second finger.

In order to obtain a favourable result in the study of the shake, it is absolutely required to practise it first very slowly_taking especial care that the alternation of the two notes forming it is as equal as possible; as a good preparatory exercise the following example may be recommended:

Da die Zahl der Abwechslungen beim Triller durch keine Regel bedingt ist_ausgenommen dass der Zeitwerth der zum Triller bestimmten Note eingehalten werden muss_so hängt die Anzahl dieser Bewegungen vielmehr von der Geläufigkeit der Finger ab_nur sind dieselben dabei so einzutheilen dass man den Triller je nach Erforderniss mit dem ersten oder zweiten Finger endige.

Um beim Studium des Trillers zu einem günstigen Resultat zu gelangen, ist es *durchaus* nöthig diesen vorerst sehr langsam zu üben, und auf die gleichförmigste Abwechslung der beiden dazu gehörenden Noten besondern Fleiss zu verwenden; als gute Vorübung dürfte nachstehendes Beispiel zu empfehlen sein:

The simple descending appoggiaturas are generally played with the thumb – no general rule can be given for ascending appoggiaturas because there the fingering depends more or less on the passages lying near.

What fingering is to be used for different appoggiaturas, will be seen from the following examples:

Die von oben heruntergehenden einfachen Vorschläge werden gewöhnlich mit dem Daumen gespielt – für aufwärtsgehende Vorschläge lässt sich eine allgemeine Regel nicht angeben, indem dort der Finger-Satz mehr oder weniger durch die nebenanliegenden Noten-Figuren bedingt wird.

Welcher Finger Satz bei verschiedenen solcher Vorschläge anwendbar ist, kann aus folgendem Beispiel ersehen werden:

Played thus:
Ausführung:

Con moto.

(A♭)

The so-called double appoggiaturas are mostly played with the first finger and thumb, but according to circumstances also with the second finger and thumb for instance:

Die sogenannten Doppel-Vorschläge werden meistens mit dem ersten Finger und Daumen gespielt, nach Umständen aber auch mit dem zweiten Finger und Daumen, z. B.

The turn belongs to the embellishments, with which sometimes the space between one note and another is filled up – The turn is generally indicated by the sign belonging to it ∾, or written in full in smaller notes; in the first case it is necessary to know that the turn is formed in such a manner as is marked in the example Nº II.

In example Nº I the top line shows how the turns marked by the sign ∾ are to be executed.

Die Mordent gehört zu den Verzierungen oder Ausschmückungen, womit zuweilen der Zwischenraum von einer Note zu einer nächstfolgenden ausgefüllt wird – die Mordent wird gewöhnlich durch das dafür übliche Zeichen ∾ angezeigt, oder auch vollständig in einer etwas kleineren Notenschrift ausgeschrieben; im erstern Falle ist zu wissen nöthig: dass die Mordent gebildet wird aus der nächsten höheren Tonstufe ihrer vorangehenden Haupt-Note.

Die obere Zeile zeigt hier die Ausführung solcher durch das Zeichen ∾ angedeuter Mordenten an.

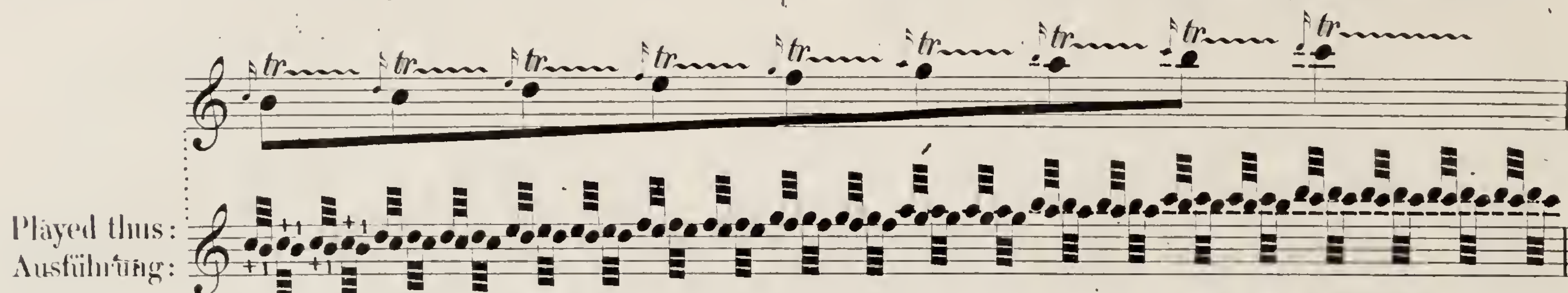
Moderato.

Nº I.

Nº II.

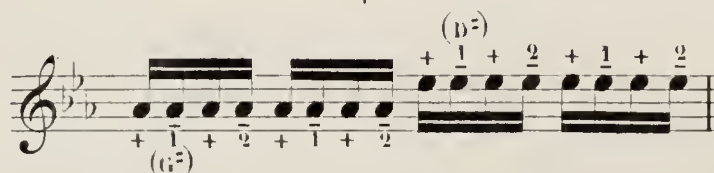
This however can only be done in such cases where the left hand has a rest, and is especially very practical in what is called a succession of shakes, as the execution with both hands is less fatiguing _ for example :

Dies lässt sich aber freilich nur in solchen Fällen anwenden wo die linke Hand Pausen hat, und ist besonders bei einer sogenannten Triller-Kette sehr praktisch, indem die Ausführung mit beiden Händen weniger ermüdet, z. B.



As analogous in execution with the shake, belong here those passages, in which by the aid of a pedal two strings lying next each other, are brought into unison _ thus :

Als analog in der Ausführung mit den Trillern, gehören hierher auch jene Noten-Figuren, wo mit Hülfe eines Pedales zwei nebeneinanderliegende Saiten, in Einklang (unisono) gebracht worden sind, z. B.

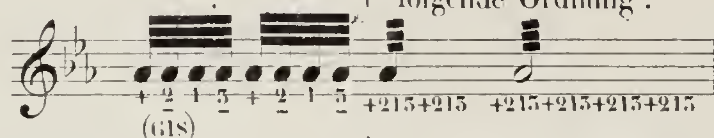


here all A flats marked thus (_) are played by G sharp, and the E flats by D sharp.

Such passages however are occasionally of some duration, and it is then better to perform them with four fingers, particularly when they are to be played piano, or are marked *bisbigliando*, for example :

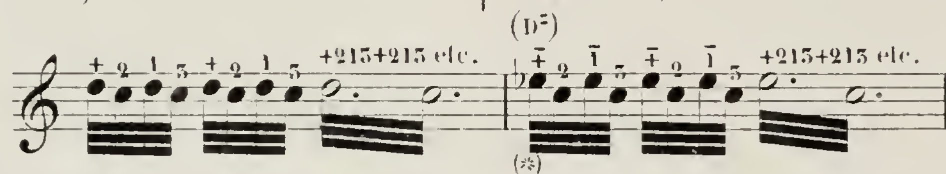
es werden hier alle mit (_) bezeichneten As mittelst Gis die mit (_) bezeichneten Es mittelst Dis gespielt.

Solche Figuren sind aber zuweilen von anhaltender Dauer, und es ist dann besser sie mit vier Fingern auszuführen, namentlich wenn sie piano gespielt werden sollen, oder die Bezeichnung *bisbigliando* bei sich haben. Mit vier Finger ist folgende Ordnung :



But this fingering may be used not only with unisons, but also in other cases, for instance :

Dieser Finger-Satz ist jedoch nicht bei unisonos allein anwendbar, sondern auch in andern Fällen z. B.

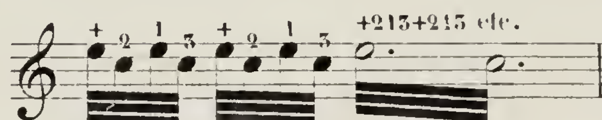


(*) Here the E flat is played by D sharp _ the difference between this bar and the preceding one is therefore only effected by the pedal.

(*) Hier spielt man das Es mittelst Dis die Verschiedenheit dieses Taktes gegen den ersten, wird also allein durch das Pedal bewirkt.

The cases where a string remains mute between are rarer, but nevertheless are much to be recommended for practice :

Die Fälle, wo eine Saite leer dazwischen liegen bleibt _ sind seltener aber doch zur Uebung sehr empfehlenswerth :



But where the above named unisons or synonyme notes occur for the left hand, they are to be played like the shake, with the thumb and first finger only.

Wo die vorhergehenden unisono oder synonyme Noten-Figuren aber in der linken Hand vorkommen werden dieselben ebenso wie der Triller, nur mit dem Daumen und ersten Finger gespielt.

Here the *Tremolo* also must be mentioned, as this effect is brought in by some modern composers for the harp, especially by Parish Alvars, as may be seen from his Op. **35** and **59**. _ It consists of the quick

Es muss hier auch des Tremolos Erwähnung geschehen, indem diese Spielmanier von manchen neuern Componisten auch bei der Harfe angewandt wird, namentlich von Parish Alvars, wie aus dessen Op. 35 und Op. 59 zu ersehen ist.

repetition of arpeggioed figures, which are written after the abbreviated manner in use; as the execution of a distinct and equal *Tremolo* is more difficult on the harp then on the piano, it requires persevering study, and equality is only acquired by practising it first very slowly, gradually increasing the rapidity as much as possible.

Es besteht aus der raschen Wiederholung gebrochener Figuren, welche nach der dafür üblichen Abreviation, in den Noten angezeigt werden _ da die Ausführung eines deutlichen und egalen Tremolos bei der Harfe bedeutend schwieriger ist als beim Pianoforte, so erfordert dasselbe anhaltendes Studium, und wird Egalität nur erreicht, indem man anfangs es sehr langsam übt, nach und nach aber zur grösstmöglichsten Schnelligkeit überzugehen sucht.

III.d PART.

On peculiar effects on the harp; as:

HARMONIC SOUNDS (*Sons harmoniques*)
SUPPRESSED SOUNDS (*Sons étouffés*)
GUITAR SOUNDS (*Sons d'ongles, sons près de la table*)
CITHERN SOUNDS_SOUNDS PRODUCED BY THE PRESSURE OF THE PEDAL. GLISSANDOS.

Various effects may be produced on the harp, which when used with skill, and without affectation, have often a very fine effect.

To these belong especially the *harmonic sounds* (Sons harmoniques).

If one divides a string in two equal parts, and applies a bridge on the point of division, so each of these parts will give the next higher octave of the note, which the string produced in its whole length. On this principle is founded the formation of the *sons harmoniques,* which always give the upper octaves of the strings on which they are produced_the bridge of division mentioned above is formed here by the hand itself, and particular rules apply for the right and left hand.

The *sons harmoniques* have the best effect on the upper and middle Bass-notes, on which they also most generally occur.

The notes which are meant to be played as *sons harmoniques* are marked thus: ○, or it is sometimes indicated by the abbreviation: *s. h.*

The *s. h.* are executed with the left hand by bringing the arm near to the harp, and placing the under or fleshy part of the hand (of the inner part towards the little finger) diagonally on the strings in such a direction that the tips of the fingers are turnd towards the column of the harp. (Fig. a.)

III.te ABTHEILUNG:

Von den der Harfe eigenen Effekten:

HARMONICA TÖNE (*Sons harmoniques*)
GEDÄMPFTE TÖNE (*Sons étouffés*)
GUITARR TÖNE (*Sons d'ongles, sons près de la table*)
CITHER TÖNE_DURCH DIE BINDUNG DES PEDALS ERZEUGTE TÖNE. GLISSANDOS.

Es lassen sich auf der Harfe verschiedene Effekte hervorbringen welche, wenn sie mit Geschick angewendet sind, und nicht auf Effekthascherei ausgehen, oft von sehr schöner Wirkung sind.

Darunter gehören vorzüglich die *Harmonica - Töne* (Sons harmoniques).

Wenn man eine Saite in zwei gleiche Theile theilt, und an dem Theilungspunkt einen Steg anbringt, so wird jeder dieser Theile die höhere Octave des Tones angeben, welchen die Saite in ihrer ganzen Länge gab. Auf diesem Grundsatz beruht auch die Bildung der *Sons harmoniques,* welche ebenfalls die höhere Octave derjenigen Saite angeben, auf welcher sie hervorgebracht werden_der oben erwähnte Theilungs-Steg wird hier durch die Hand selbst gebildet_wobei es für die rechte_wie für die linke Hand besondere Regeln gibt.

Die *Sons harmoniques* haben den schönsten Effekt in der obern und Mittel-Lage der Bass-Töne, für welche sie auch am Gewöhnlichsten vorgeschrieben werden.

Die Noten, welche *Sons harmoniques* gespielt werden sollen haben über, unter oder neben sich das Zeichen ○, zuweilen auch die Abkürzung *s. h.*

Die Ausführung der *s. h.* mit der linken Hand geschieht, indem man den Arm nahe an die Harfe bringt_und den untern oder fleischigen Theil der Hand (auf der innern Seite nach dem kleinen Finger zu) quer an die Saiten legt, in der Richtung dass die Fingerspitzen, nach der Säule der Harfe gewendet sind (Fig. a.)

Fig. a.



By this position of the hand, which is to be pressed lightly on the strings_the bridge must be formed which divides the string in two equal parts, therefore it is understood by itself that the strings must be touched in the middle of their whole length_when convinced that this is the case, the string which is to produce the *son harmonique* is at the same time to

Durch dieses Auflegen der Hand, welche leicht an die Saiten gedrückt wird muss hier der Steg gebildet werden, welcher die Saite in zwei Hälften theilt, woraus also von selbst hervorgeht dass die Saiten in der Mitte ihrer Länge berührt werden müssen; ist man sicher dass dies der Fall ist, so wird die Saite, welche den *son harmonique* geben soll, gleichzeitig oberhalb angespielt, was bei einzelnen

be struck above, which in single notes and in moderate time, is always done with the thumb_ as soon as the string is struck, the hand must immediately withdraw, in order not to stifle the sound_but allow it to vibrate.

Noten und in gemässigtem Tempo immer mit dem Daumen geschieht_sobald die Saite angespielt ist, muss sogleich die Hand zurückgezogen werden, damit der Ton nicht gedämpft werde_sondern zu klingen vermag.

Left hand:
Linke Hand:

I must however observe here, that for playing only single *sons harmoniques* I prefer by far executing them in the manner described hereafter, nothwithstanding that this mode of playing them, by many harpists is not only not taught_but thoroughly rejected_ this however is certainly unjust_because the *sons harmoniques* produced in this manner have much more sound, than when played after the manner first mentioned_and is also preferable by all means in such cases, where *s. h.* are to be executed with both hands, as they come less in contact which each other then, what is of moment especially when they are playing near each other and I should almost also say this mode of executing the *sons harmoniques* is easier, then the one mentioned before.

This manner of playing consists in placing the hand in a more upright position on the strings, so that the ball of the thumb may form the dividing bridge for the string which is to be played *son harmonique*. (Fig. b.) after which the upper part of the thumb strikes the string, then the hand must immediately be withdrawn from the strings_in order not to impede the vibration of the sound.

Ich muss indess hier bemerken, dass wo es sich blos um einzelne *sons harmoniques* handelt_ich die nachfolgend beschriebene Ausführungs-Weise bei Weitem vorziehe, ungeachtet dieselbe von vielen Harfenspielern nicht gelehrt_ oft gerade zu verworfen wird, aber sicher mit Unrecht; denn die so ausgeführten *Sons harmoniques* geben vielmehr Klang als nach der vorangehenden Spiel-Manier_ ferner ist sie auch in solchen Fällen wo *s. h.* mit beiden Händen ausgeführt werden sollen, unbedingt vorzuziehen indem dadurch beide Hände weniger in Contact miteinander kommen, was namentlich da wichtig ist wo sie nahe nebeneinander zu spielen haben_auch möchte ich beinahe sagen diese Art der Executirung von *sons harmoniques* sei leichter als die vorher beschriebene.

Das Verfahren selbst besteht darin, dass man die Hand in einer mehr aufrechten Lage an die Saiten bringt, so dass der Ballen des Daumens den Theilungs-Steg der *son harmonique* zu spielenden Saite zu bilden vermag (Fig. b.) worauf mit dem obern Theil des Daumens die Saite angespielt wird, unmittelbar nachdem aber muss die Hand von den Saiten zurückgezogen werden, um das Fortklingen des Tones nicht zu stören.
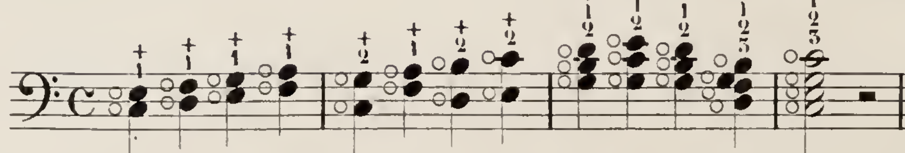
Fig. b.

As already mentioned above, this manner of execution is only applicable with such notes as follow each other in single succession_but played together *sons harmoniques* must be performed after the manner described under Fig. a. in such cases the upper note is always played with the thumb_and it requires especial care with chords of three and four parts to place the inner part of the hand so over the strings that it is sure to touch each one which ought to produce a harmonic sound.

Wie schon oben erwähnt wurde ist diese Art der Ausführung natürlich nur bei einzeln aufeinanderfolgenden Tönen anwendbar_gleichzeitig zusammen angespielte *sons harmoniques* müssen hingegen nach der Fig. a bezeichneten Manier gespielt werden_es wird in solchen Fällen die oberste Note stets mit dem Daumen gespielt_ man muss besonders bei drei und vierstimmigen Accorden vorsichtig sein dass der untere Theil der Hand an jeder zu spielenden Saite anliege, ohne welches kein *s. h.* gehört werden würde.

(In striking such chords the hand must move from the upper note downward to the last.)

(Im Anspielen solcher Accorde muss die Hand ihre Bewegung von der obersten Note nach der untersten zu machen.)



It occurs also frequently, that of such notes played together, only the upper one is played as *s.h.*—in this case this note alone is marked ○, and all the others must be played in the usual manner (as: *sons naturels*) To obtain this result it is to be observed that the under part of the hand only must touch that string which is to give the *s.h.* but all the others must be kept free from coming in contact with that part of the hand. (The formation of this *s.h.* by means of the ball of the thumb, proves also here to be the more practical one.)

Es kömmt auch öfters vor, dass von solchen zusammen angespielten Noten, blos die oberste allein *son harmonique* gespielt werden soll, in diesem Falle ist dann auch blos diese Note allein mit ○ bezeichnet, und werden die Uebrigen in ihrem natürlichen Tone (als *sons naturels*) angespielt—um dies auszuführen ist zu beobachten: dass der untere Theil der Hand blos an jener Saite anliege, welche *s.h.* gespielt werden soll—die übrigen Saiten dagegen frei liegen. (Die Bildung dieses *son harmonique* mittelst des Daumenballens, bewährt sich auch hier als die praktischere.)



To produce the *sons harmoniques* with the right hand, the fingers (with the exception of the thumb) are bent towards the interior of the hand — in such a way that the second joint of the forefinger lies right across the strings—the purpose of which is to divide the string in two equal parts, and it must therefore be pressed lightly on the string which is to produce the *s.h.* and which also here is to be struck by the thumb, immediately after which the hand must withdraw. (Fig. e.)

Um die *sons harmoniques* mit der rechten Hand hervorzubringen, werden die Finger (mit Ausnahme des Daumens) nach dem Innern der Hand gebogen—in der Art dass das zweite Glied des Zeigefingers, quer an die Saiten zu liegen kömmt—dies Glied hat hier den Zweck die Saite in zwei gleiche Hälften zu theilen, und wird daher ebenfalls leicht an die *s.h.* zu spielende Saite gedrückt, welche hierauf mit dem Daumen angespielt wird, wornach aber unmittelbar die Hand von den Saiten entfernt werden muss. (Fig. e.)
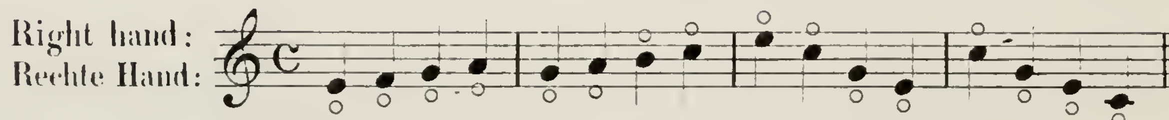
Fig. e.



Exercise of single *sons harmoniques* for the right hand:

Uebung einzelner *sons harmoniques* für die rechte Hand:

Right hand:
Rechte Hand:



The execution of *sons harmoniques* played together namely: Thirds, Sixths, or chords of three parts, is extremely difficult for the right hand, and though made use of sometimes by several composers I nevertheless must call this very unpracticable because the construction of the instrument and the position of the right hand prohibit such passages, as they would require the hand to be forced into a wrenched and quite

Die Ausführung von zusammen angespielten *sons harmoniques*, als Terzen—Sexten oder dreistimmige Accorde—ist für die rechte Hand äusserst schwierig, und obschon dieselben von einigen Componisten hie und da angebracht werden, kann ich doch nicht umhin dies höchst unpraktisch zu nennen—denn schon die Mensur des Instrumentes und die Lage der rechten Hand verbieten dergleichen Sätze, die ohnehin für diese Hand eine ganz verenkte und unnatürliche

unnatural position, and in my opinion the result obtained by this is really not worth undergoing such a torture.
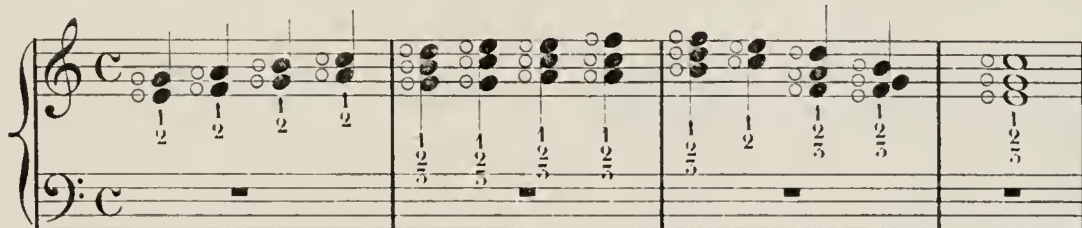
There is however one way by which *s. h.* played together may also be produced with the right hand without essential difficulty_but this is only applicable when the left hand has rest_the extremities of the fingers of this hand must here be lightly pressed on the strings which are to produce the *s. h.* and of course this must be just at that place where the point of division is, meanwhile these strings are struck by the right hand rather near the sounding board, immediately after which both hands must be withdrawn.

In the following example the cyphers under the notes indicate by which fingers of the left hand the bridge of division is to be formed_the strings are also touched with the same fingers of the right hand_the thumb is never used here.

Lage erfordern würden, und nach meiner Meinung ist überhaupt der Gewinn dabei nicht so gross, um für eine solche Tortur genügend entschädigt zu werden.

Es gibt indess eine Manier, durch welche sich auch in der rechten Hand mehrere *s. h.* zugleich, und ohne besondere Schwierigkeiten geben lassen_diese ist aber nur da anwendbar wo die linke Hand Pausen hat_es werden hier die äussersten Ende der Finger der linken Hand, leicht an die *s. h.* zu spielenden Saiten gedrückt und zwar da wo sich der Theilungspunkt derselben befindet, während gleichzeitig diese Saiten mit der rechten Hand und zwar etwas nahe am Resonnanzboden angespielt werden, worauf unmittelbar beide Hände zurück zu ziehen sind.

In nachfolgendem Beispiele zeigen die Ziffern in der untern Zeile an, mit welchen Fingern in der linken Hand der Theilungs-Steg gebildet werden muss, mit denselben Fingern werden in der rechten Hand auch die Saiten angespielt_der Daumen wird hierzu niemals benützt.



It is hardly necessary to mention that in this manner also single *s. h.* may be executed, which are generally played with the first finger of the right hand_when the same finger of the left hand must form the bridge of division.
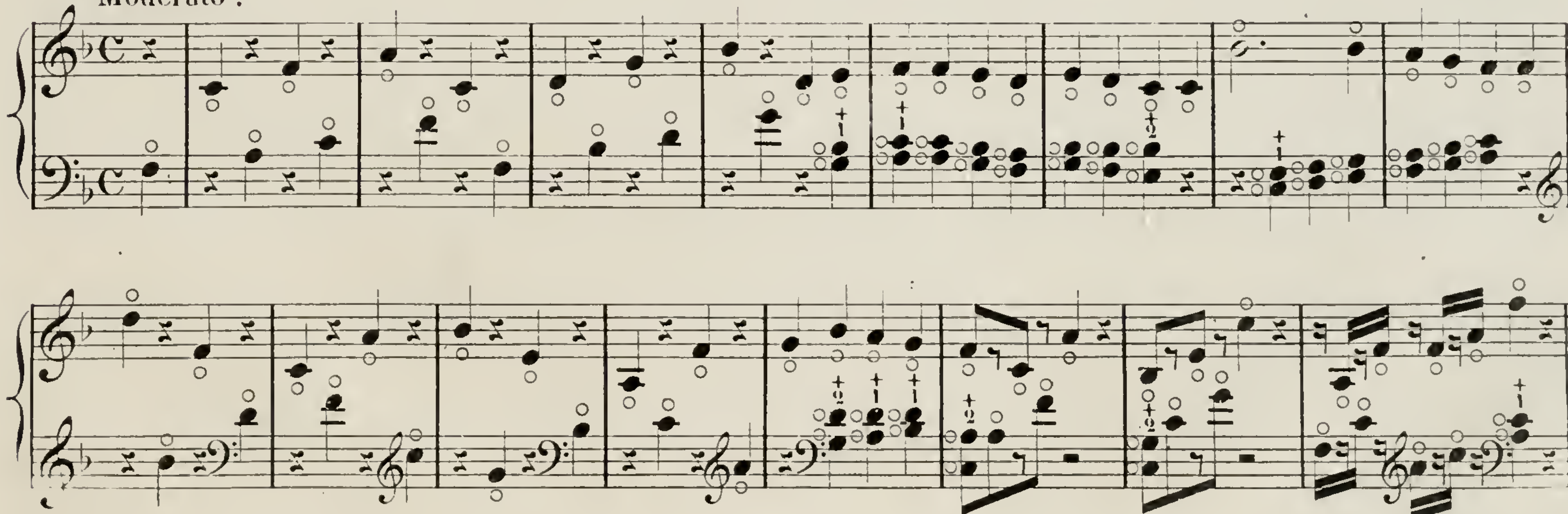
Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass auf diese Weise auch einzelne *s. h.* gespielt werden können, welche gewöhnlich mit dem ersten Finger der rechten Hand angespielt werden_wobei derselbe Finger in der linken Hand den Theilungs-Steg bilden muss.

HARMONIC SOUNDS WITH BOTH HANDS.

By the execution of the *sons harmoniques* with both hands, (which however generally requires the crossing of the hands) many effective passages may be produced, of which for practice a short example follows here:

SONS HARMONIQUES MIT BEIDEN HÄNDEN.

Durch die Ausführung der *sons harmoniques* mit beiden Händen zugleich, (wozu aber meistens das Ueberkreuzen der Hände erforderlich ist) lassen sich manche effektvolle Sätze bilden, wovon wir zur Uebung ein kurzes Beispiel folgen lassen wollen:



It may be mentioned here that if the hand which is to produce a harmonic sound goes up so high that the bridge of division occurs on the fourth part of the whole length of the string, it produces a harmonic sound which gives the octave of the next higher fifth of such a string, this however is only applicable to the left hand, also to my knowledge no one but Bochsa, has ever made use of it.

Es mag hier noch erwähnt werden, dass wenn man eine Saite *son harmonique* spielt, und dabei die Hand so in die Höhe rückt dass der Theilungs-Steg auf den vierten Theil der ganzen Saiten-Länge zu liegen kömmt, dadurch ein *s.h.* entsteht welcher die Octave der nächst höhern Quinte einer solchen Saite angibt_dies Verfahren ist, jedoch nur bei der linken Hand anwendbar, auch hat meines Wissens ausser Bochsa, noch Niemand überhaupt davon Gebrauch gemacht.

SUPPRESSED SOUNDS (*Sons étouffés.*)

These tones have often a very good effect in passages purposely so written as a contrast to the full-vibrating sounds, generally they are only used for the left hand, which must be laid flat over the strings when the fingers must be kept closely together and directed upwards, after which the thumb strikes the string, which immediately after by a slight movement of the hand towards the strings, must be interrupted in its further vibration, by which means the suppressed sound (son étouffé) is produced.

The notes which are to be played in such a mañer have either the signs ⊖_ _ _ _✳ under or over them, sometimes also the full indication: *sons étouffés* or the abbreviated one *s.é.* is annexed.

GEDÄMPFTE TÖNE (*Sons étouffés.*)

Diese Töne haben als Gegen-Satz zu den vollklingenden_ bei solchen darauf berechneten Passagen, oft sehr guten Effekt; gewöhnlich werden sie nur für die linke Hand angewandt, welche dabei flach über die Saiten gelegt wird wobei die Finger dicht aneinanderschliessen, und aufwärts gerichtet sein müssen, hierauf spielt man mit dem Daumen die Saite an, welche unmittelbar darauf durch eine leichte Bewegung der Hand gegen die Saiten, an ihrem Fortklingen gehemmt werden muss, wodurch der gedämpfte Ton (son étouffé) entsteht.

Die Noten, welche auf solche Weise gespielt werden sollen, haben entweder das Zeichen ⊖_ _ _ _✳ unter oder über sich, auch wird oft die volle Bezeichnung: *Sons étouffés* oder die abgekürzte *s.é.* beigefügt.
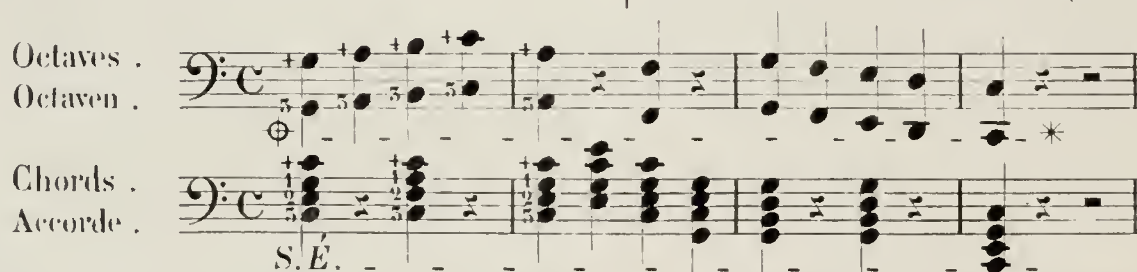


When there is a quick succession of such notes in scale-like passages, the thumb after having struck the first note, must quickly go to the 2^d and so on. This movement of the thumb must however take place at the same time with the suppressing motion of the hand:

Bei einer schnellen Aufeinander-Folge solcher Noten in tonleiterähnlichen Passagen, muss der Daumen nachdem die erste Note angespielt ist, schnell zur 2ten gehen und so fort. Dieses Fortschreiten des Daumens muss aber gleichzeitig mit der dämpfenden Bewegung der Hand stattfinden:
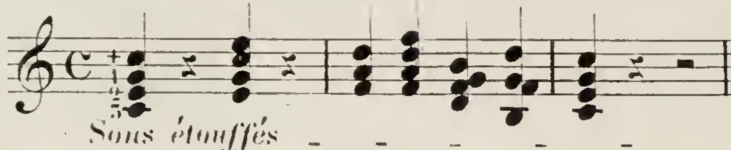


In octaves and chords which are to be played *sons étouffés* the vibration of the strings must be stopped by touching them with the flat hand, immediately after playing each octave or chord:

Bei Octaven und Accorden, welche *sons étouffés* gespielt werden sollen, muss unmittelbar nach dem Anschlage derselben durch Berührung der Saiten mittelst der flachen Hand, deren weitere Vibration gehemmt werden:
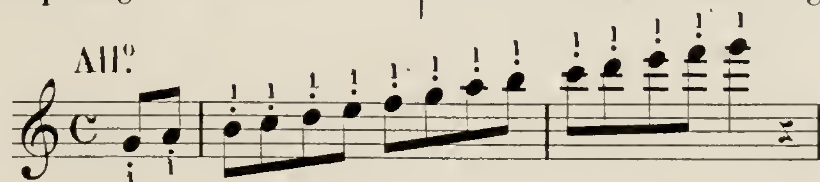


The position of the right hand is not well adapted for performing the *sons étouffés*, and the only possible way to execute them consists in touching the strings immediately with the same fingers, with which they have been struck just before, and so to stop their further vibration.



Die Position der rechten Hand ist zum Hervorbringen von *sons étouffés* nicht wohl geeignet, und sind nur ausführbar indem man z.B. bei Accorden, unmittelbar nach dem Anschlage, mit denselben Fingern wieder deren Saiten berührt, und so deren Fortklingen hindert.

Single, consecutive *sons étouffés* occur for the right hand only in staccato-passages, and are only practi_ cable in ascending scale like-passages :

Einzeln aufeinanderfolgende *sons étouffés* kommen bei der rechten Hand nur in staccato-Passagen vor u. sind auch hier nur bei tonleitermässig aufwärtsgehenden anwendbar :



Such passages are always played with the first finger_ the back of which in striking each note, at the same time must suppress the sound of the preceding one.

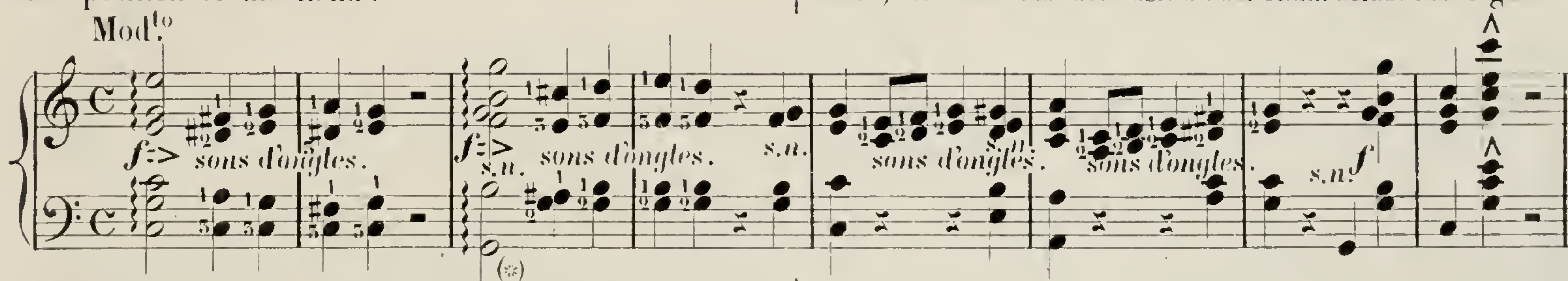
Dergleichen Passagen werden immer mit dem ersten Finger gespielt_dessen Rückseite beim Anspielen jeder Note, zugleich die vorhergehende dämpfen muss.

GUITAR SOUNDS (*Sons d'ongles, sons près de la table.*)

GUITARR TÖNE (*Sons d'ongles, sons près de la table.*)

These are produced by striking the strings near the pegs, and with the nails_but as on this place the strings are the most difficult to make vibrate, so this stroke requires considerable effort_where this cannot be produced by the nails, the tips of the fingers may be used. This manner of playing is generally marked by *sons d'ongles* or: *près de la table*_for the *sons d'ongles* the thumb cannot be used, being prohibited by the position of the hand.

Diese werden hervorgebracht indem man die Saiten ganz nahe an den Knöpfchen, und zwar mit den Nägeln anspielt da aber an dieser Stelle die Saiten am schwersten in Schwingung zu bringen sind, so verlangt dieser Anschlag ziemliche Kraft wo diese mit den Nägeln sich nicht geben lässt, muss man eben mit den Fingerspitzen spielen. Diese Spielmanier ist gewöhnlich angezeigt durch *sons d'ongles* oder *près de la table* zu den *sons d'ongles* ist der Daumen nicht zu gebrauchen, wie schon aus der Position der Hand selbst hervorgeht.



(*) *s.n.* means here *sons naturels*, which indication always presents itself, when after artifical sounds, the notes ought again to be played as usual.

(*) *s.n.* bedeutet so viel als *sons naturels*, welche Bezeichnung stets da erfolgt, wo nach einer vorausgegangenen besondern Spielmanier die Noten wieder nach gewöhnlicher Art gespielt werden sollen.

To the effects of which rarer use is made belong the

Zu den seltner angewendeten Effekten gehören die

CITHERN SOUNDS,

CITHER TÖNE,

which like the preceding ones are also played with the right hand very near the pegs but meanwhile the fingers of the left hand must give a little pressure to the sounding board, after each note played by the right hand_ this pressure must be made immediately beneath the string which was played before; in order to afford the fingers of the left hand more power, the thumb ought to be placed so on the body of the harp as to give them more resistance. This pressure of the fingers on the sounding board enables the performer to execute a sort of *Portamento* on the vibrating string, and as it were to make one note glide into the next, a peculiarity which belongs especially to that instrument call'd: the cithern.

welche wie die vorangehenden, ebenfalls mit der rechten Hand ganz nahe an den Knöpfchen gespielt werden, während dem aber die Finger der linken Hand, nach dem Anschlage einer jeden Note dem Resonnanzboden einen kleinen Druck geben, welches unmittelbar unterhalb der gespielten Saite geschehen muss, um dabei den Fingern der linken Hand mehr Kraft zu geben muss der Daumen auf solche Weise sich am Corpus der Harfe aufstützen, dass erstere dadurch einen Gegenhalt bekommen. Dieser Druck der Finger auf den Resonnanzboden setzt den Spieler in den Stand auf die vibrirende Saite eine Art von Portamento auszuüben, und damit gleichsam eine Note in die nachfolgende hinüberzuziehen.

There is no particular sign for this manner of playing_it is generally indicated by a remark of the composer.
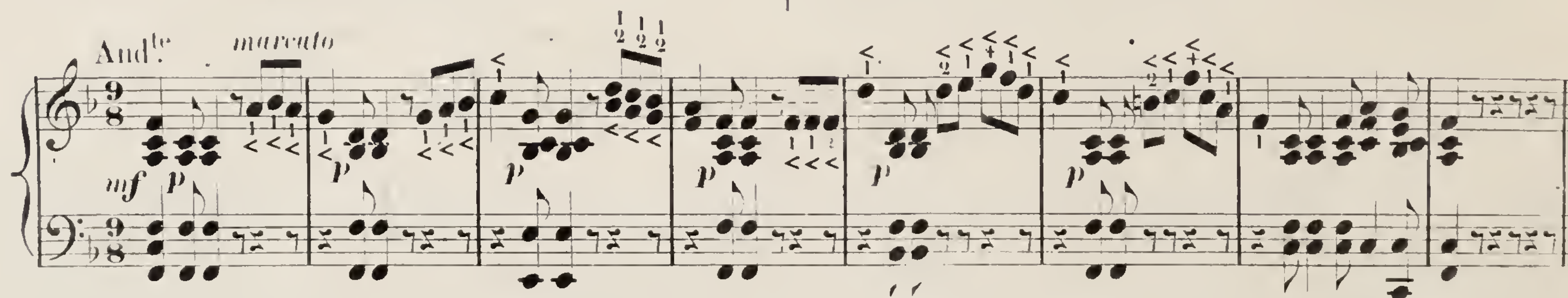
Es gibt keine besondere Bezeichnung für diese Spielmanier sie wird gewöhnlich nur durch eine Bemerkung des Componisten angezeigt.

(*) In english editions of harpmusic the applying of this effect is generally indicated by the words: *near the sounding board*.

(*) In englischen Ausgaben von Harfencompositionen ist diese Spielmanier _ wöhnlich bezeichnet: *near the sounding board* (Nah[illegible] am Res[illegible]

In the following example, all notes of the right hand, under which rests are to be found in the left_are to be executed as: cithern sounds:

In nachfolgendem Beispiel sind alle Noten der rechten Hand, unter denen sich in der linken Hand Pausen befinden, als Cither-Töne zu spielen:



A very fine specimen of this effect, will also be found in Th. Labarres « Nocturne espagnol" Op: **91**.

Ein schönes Beispiel der Art findet sich auch in Th. Labarres „Nocturne espagnol" Op: 91.

SOUNDS PRODUCED BY THE PRESSURE OF THE PEDAL.
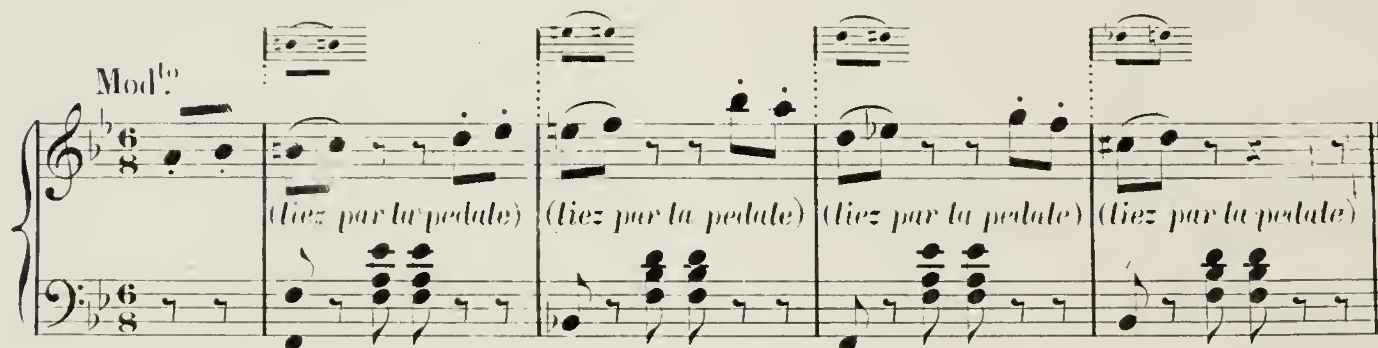
As similar in some respects with the effects described above, belongs here also the gliding of one note into its next higher one, by means of the pressure of the pedal.

If for example the note B flat is played, and immediately after_the pedal B is pressed down, so the vibration of the string goes from B flat over to B natural without it being necessary to strike the string again on account of the last named note. Although this second note produced in such a mañer, is always somewhat weaker than the first_nevertheless the application of this manner of playing is sometimes of very good effect_but can be executed best on the Double-action harp, and especially with those notes where the foot is already on the pedal, and this gliding is then formed by pressing the pedal down to the second notch; for example:

DURCH DIE BINDUNG DES PEDALS ERZEUGTE TÖNE.

Als ähnlich in einiger Beziehung mit den so eben beschriebenen Effekten, gehört hierher auch das Hinüberziehen eines Tones in die nächste höhere (halbe) Tonstufe mittelst des Pedales.

Wenn man z.B. die Note B anspielt und unmittelbar darauf das Pedal B tritt, so geht die Vibration der Saite von B nach H über ohne dass es nöthig ist des letzteren Tones wegen die Saite nochmals anzuspielen. Obschon dieser auf solche Art erzeugte zweite Ton immer etwas schwächer ist, als der erste_so ist doch die Anwendung dieser Manier zuweilen von sehr gutem Effekt_am Besten aber auf der Double-mouv! Harfe ausführbar, und zwar bei solchen Noten wo sich der Fuss schon vorher auf dem Pedal befindet, und dieser hinübergezogene Ton, durch Niederdrücken in den zweiten Pedal-Einschnitt, gebildet wird, z.B.



This effect is generally marked simply by: *liez par la pedale*; Parish Alvars however used very appropriately the following sign: ♭♮ or ♮♯. The author refers here to Parish Alvars' Op: **35** London edition, where this effect is introduced with much skill and ingenuity.

Angezeigt wird diese Manier gewöhnlich nur durch: *liez par la pedale*_Parish Alvars jedoch hat dafür sehr zweckmässig folgendes Zeichen benutzt: ♭♮ oder ♮♯. Der Verfasser verweisst hier auf Parish Alvars' Op: 35. Londner Ausgabe, wo sich diese Spielart sehr effektvoll angewendet vorfindet.

GLISSANDO PASSAGES.

Before the pupil can peruse with success the examples belonging to this part, it is thoroughly necessary, that he has acquainted himself fully with the examples given under the paragraph: *On sliding of the thumb and third finger* pag. **28**; there mention is only made of two notes to be slided, which is executed either with the thumb or third finger, and may be considered as belonging to a perfectly correct fingering; but the technical advancement call'd forward by modern execution and composition has, as in so many cases, considerably enlarged former rules and created new ones besides. Therefore it is requisite in passages which on account of rapid movement could not well be performed with the usual fingering, or which for peculiar effect ought to be performed by sliding, to slide with one finger over a whole succession of strings; this is done with the thumb in descending simple passages, and with the first finger in ascending ones.

GLISSANDO PASSAGEN.

Bevor der Schüler die unter diesen Artikel gehörenden Uebungen mit Erfolg durchnehmen kann, ist es durchaus nöthig dass derselbe die unter dem Abschnitt: „*Vom Gleiten des Daumens und dritten Fingers pag.* 28" gegebenen Beispiele, wohl inne habe; dort ist nur von zwei zu gleitenden Noten gesprochen, die entweder mit dem Daumen oder 3ten Finger zu spielen sind, welches als zu vollkommen regelmässigem Finger-Satze gehörend, zu betrachten ist; die Stufe der Technik jedoch, welche die moderne Schreibart hervorgerufen hat wie in so vielen Fällen, frühere Regeln bedeutend erweitert, und neue dazu geschaffen. So ist daher auch bei solchen Passagen, die entweder wegen schnellem Tempo nicht wohl nach gewöhnlichen Finger-Satze zu spielen sind, oder die eines besondern Effekts wegen, mittelst *Gleiten* gespielt werden sollen_es nöthig mit einem Finger über eine Reihe von Saiten hinzugleiten; es geschieht dies mit dem Daumen bei abwärtsgehenden, und mit dem ersten Finger bei aufwärtsgehenden einfachen Passagen.

DESCENDING PASSAGES.

The 1st 2d and 3d fingers are to be prepared at the commencement, if the passage is only of such an extent: that the thumb yet may reach the uppermost note_in passages of greater extent these fingers however must be prepared for their respectiv strings towards the end of such a passage, as indicated in the following examples.

ABWÄRTSGEHENDE GLISSANDO'S.

Der 1te 2te und 3te Finger werden gleich zu Anfang vorbereitet, wenn die Passage nur von dem Umfang ist: dass der Daumen noch die oberste Note zu erreichen vermag_bei Passagen von weiterer Ausdehnung werden aber diese Finger erst gegen das Ende einer solchen, für die betreffenden Saiten vorbereitet_wie in nachstehenden Beispielen angezeigt ist.

Right hand: / Rechte Hand:

NB.

prepare the fingers. / die Finger vorzubereiten.

prepare the fingers. / die Finger vorzubereiten.

prepare the fingers. / die Finger vorzubereiten.

NB. In some cases the fingering marked below is better and more practicable, especially when the last note ought to be played with power, which will be better produced by the 2d finger, then by the 3d

For the left hand apply quite the same rules, as those mentioned for the right, regarding the preparation of the fingers.

NB. In vielen Fällen ist der unterhalb bemerkte Finger-Satz besser und zweckmässiger_besonders wenn die Schlussnote mit Kraft gespielt werden soll, welches mit dem 2ten Finger weit besser geschehen kann, als mit dem 3ten

Bei der linken Hand gilt ganz dasselbe, was über Vorbereiten der Finger oben bei der rechten Hand erwähnt wurde.

Left hand: / Linke Hand:

prep. the fing. / die Fing. vorzub.

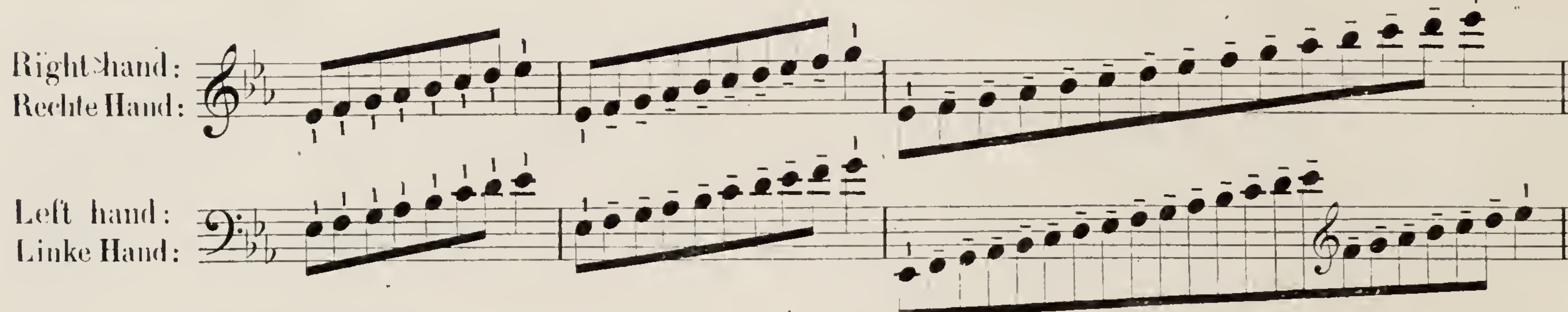
prep. the fing. / die Fing. vorzub.

ASCENDING GLISSANDOS.

In ascending simple glissandos it is the fore-finger which slides over the strings_but it must be observed that after striking the final-note, the hand must immediately withdraw.

AUFWÄRTSGEHENDE GLISSANDO'S.

Bei aufwärtsgehenden einfachen Glissando's gleitet man mit dem Zeigefinger, wobei aber zu beobachten ist: dass mit dem Anschlag der Schlussnote die Hand sogleich von den Saiten entfernt werden muss.



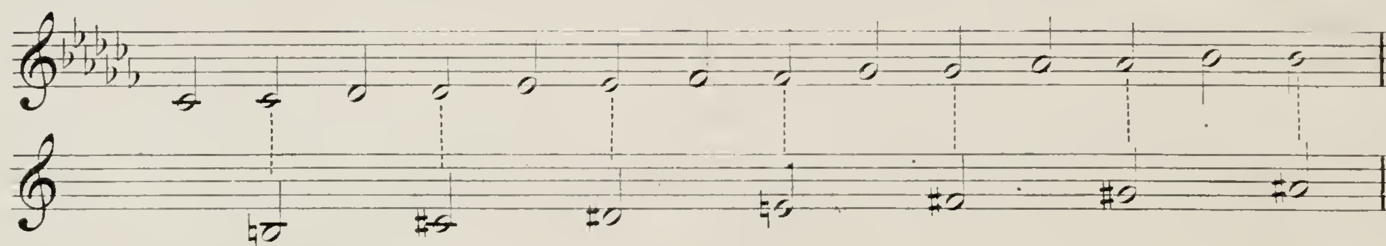
In modern harp compositions these glissandos occur mostly in connection with a well calculated combination of the pedals, by which means really the present style of writing for the harp creates many striking and rich effects of which the compositions of Labarre, Parish Alvars and Godefroid give many valuable proofs.

The formation of these last named effects depends on the synonyme relation of two strings lying next each other, as already mentioned on former oceassions, which can be produced exceedingly well on the Double-action harp_as on this instrument each string may be brought in some synonyme relation with its next higher or lower one, as will be seen from the following table:

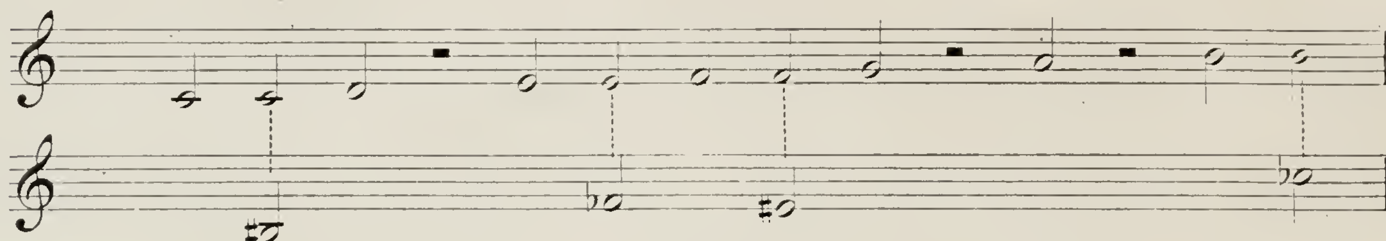
In modernen Harfen-Compositionen kommen diese Glissando's am häufigsten in Verbindung mit einer wohlberechneten Combination der Pedale vor, wodurch auch in der That die gegenwärtige Schreibart für die Harfe viele frappante und reiche Effekte zu schaffen weis, wofür die Compositionen von Labarre, Parish Alvars und Godefroid die gelungensten Belege liefern.

Die Bildung dieser Effekte beruht auf dem schon früher erwähnten synonymen Verhältniss zweier nebeneinander liegenden Saiten, welches sich auf der Double mouv! Harfe mit Hülfe der Pedale vorzüglich gut herstellen lässt_ indem dort jede Saite mit ihrer vorangehenden oder nachfolgenden in irgend eine synonyme (gleichlautende) Beziehung zu bringen ist, wie nachfolgende Tabelle zeigt:

C♭ MAJOR.
CES DUR.



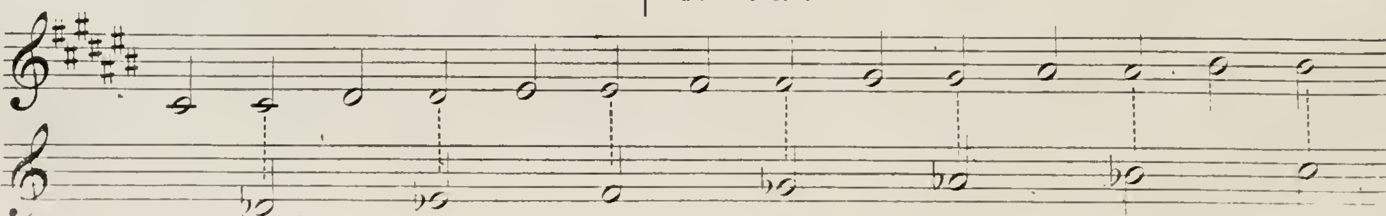
C MAJOR.
C DUR.



In the C major scale the synonymes cannot be formed on each degree, as will be seen by the foregoing examples on those notes to which rests are annexed, but they find full application again in the scale of C sharp-major:

In der C dur Tonleiter lassen sich die synonymes nicht auf allen Stufen bilden, wie voranstehend bei jenen Noten zu ersehen ist, welchen Pausen beigegeben sind_dagegen finden dieselben wieder volle Anwendung in der Cis dur Tonleiter:
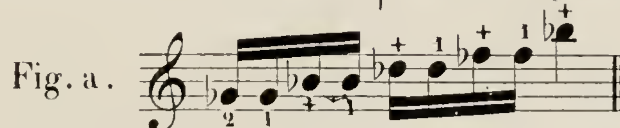
C♯ MAJOR.
CIS DUR.



By the possibility of bringing thus two strings to one and the same pitch, many effective passages may be executed on the harp, which otherwise would be entirely impossible or so inconvenient to execute, that in consequence of this they would have very little effect; if for instance the following passage to be played as it is really written :

Durch die Möglichkeit solchergestalt zwei Saiten in ein und dasselbe Ton-Verhältniss zu bringen lassen sich auf der Harfe viele effektvolle Passagen ausführen, die sonst entweder gar nicht möglich wären, oder doch höchst unbequem zu spielen, und in Folge dessen wenig Wirkung haben würden; wollte man z. B. folgende Passage auf die Art spielen wie sie eigentlich geschrieben ist :

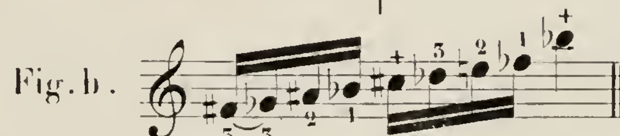
Fig. a.



it would even with the best possible execution be renderd imperfect, in comparison to the far easier mode of playing this passage thus :

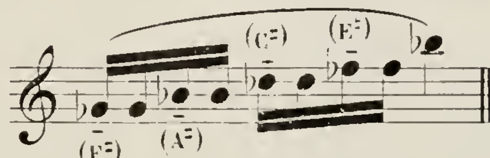
so würde selbst bei der bestmöglichsten Ausführung dies doch immer unvollkommen sein, gegen die bei weitem leichtere Art die Passage so zu spielen :

Fig. b.



For the sake of musical orthography, such passages however, are generally written so, as required by the key in which they occur; therefore the preceding passage would appear so as written under Fig. a _ and ought to be marked by the composer thus :

Der musikalischen Ortographie wegen sind dergleichen Passagen jedoch meistens so geschrieben wie es die Tonart verlangt, in welcher sie vorkommen; mithin würde der voranstehende Satz so wie unter Fig. a geschrieben vorkommen, und vom Componisten auf folgende Weise zu bezeichnen sein :
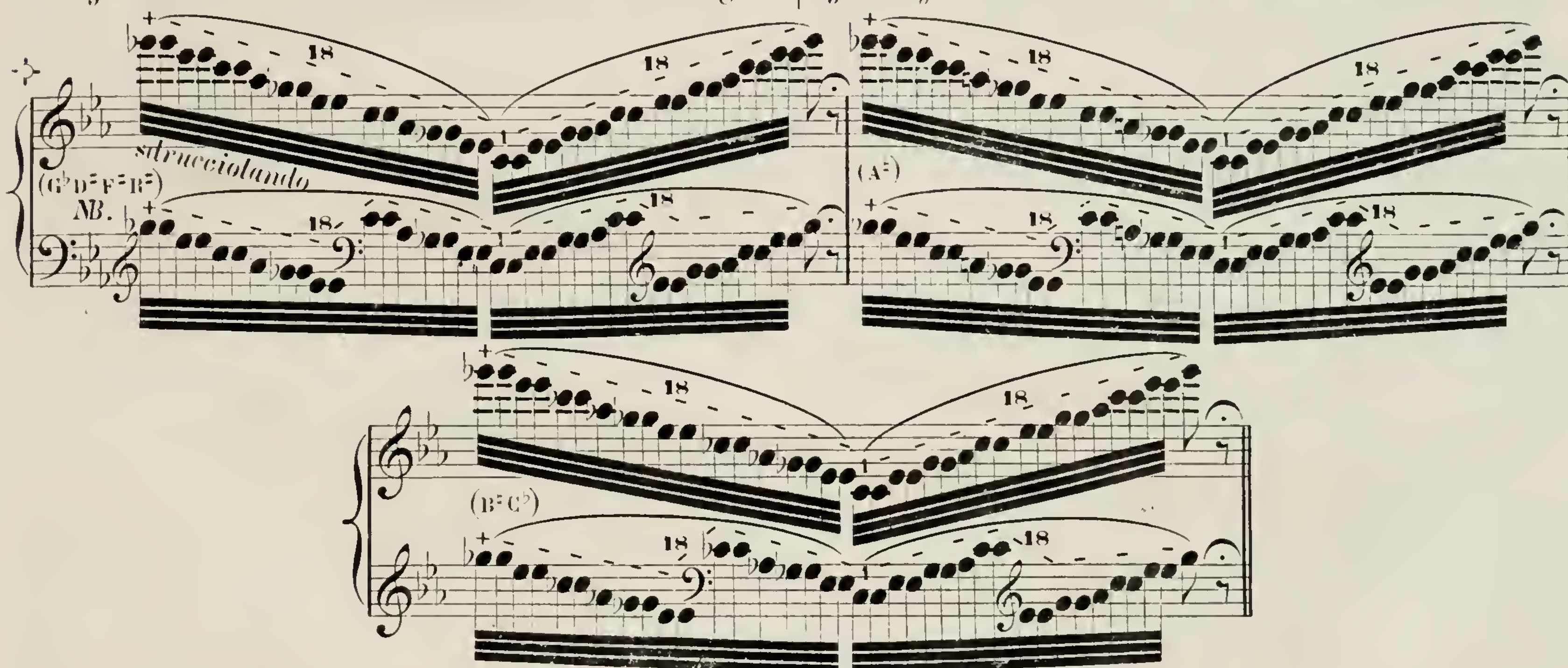


but even these marks are sometimes dispensed with, presuming: that the performer does not require them.

In such glissando passages however as are of greater extent and more complicated _ the pedals and their occasional changes are generally marked. The signs *glissez*, *glissando* or *sdrucciolando* indicate the sliding.

indess bleiben auch diese Bezeichnungen oft weg _ in der Voraussetzung: dass der Spieler derselben nicht bedürfe.

Bei den grössern und mehr complicirten Glissando-Läufen werden aber gewöhnlich die dazu nöthigen Pedale, und deren allenfallsiger Wechsel, mit angezeigt. Die Bezeichnungen *glissez*, *glissando* oder *sdrucciolando* deuten das Gleiten an.



NB. In all these examples only those pedals are marked, which are requisite for the formation of the synonyme relations _ and it is therefore presupposed that the harp is already brought into the proper key.

NB. Es sind bei allen diesen Beispielen nur diejenigen Pedale angegeben welche zur Bildung der synonymen Verhältnisse erforderlich sind _ und es ist daher vorausgesetzt dass die Harfe ausserdem sich schon in der vorgeschriebenen Tonart befinde.

Although such passages appear chiefly for the right hand only, it is nevertheless necessary to practise them also with the left, as there are several cases where they occur also for that hand this for example is the case in such glissando passages as run through the whole compass of the instrument when such a passage begins with the right hand, and is taken up and continued by the left, (see Fig. 1 and 2) or vice versa when the left hand begins the passage, and the right hand is to take it up and carry it further (see Fig. 3) or also when both hands are to execute such a passage simultaneously in contrary motion (see Fig. 4.)

Derartige Passagen kommen zwar am häufigsten nur für die rechte Hand allein vor_indess ist es doch nöthig sie auch mit der Linken zu üben, da es einige Fälle gibt, wo sie auch für diese Hand vorkommen_dies geschieht z. B. bei solchen durch das ganze Instrument gehenden Glissando-Läufen, wo die mit der rechten Hand begonnene Passage von der linken Hand aufgenommen und fortgesetzt wird (siehe Fig. 1 und 2)_oder auch umgekehrt wo die linke Hand eine solche Passage anfängt, welche mit der Rechten dann weiter geführt wird (siehe Fig. 3), ferner auch wo beide Hände in Gegenbewegung eine solche Passage zugleich ausführen (siehe Fig. 4).

PARISH ALVARS (La danse de Fées)

Fig. 1

ff *sdrucciolando.* (C♭G♭E♭) *mano sinistra.*

Fig. 2.

pp *sdrucciolando.* (C♭A♭F♭)

Fig. 3.
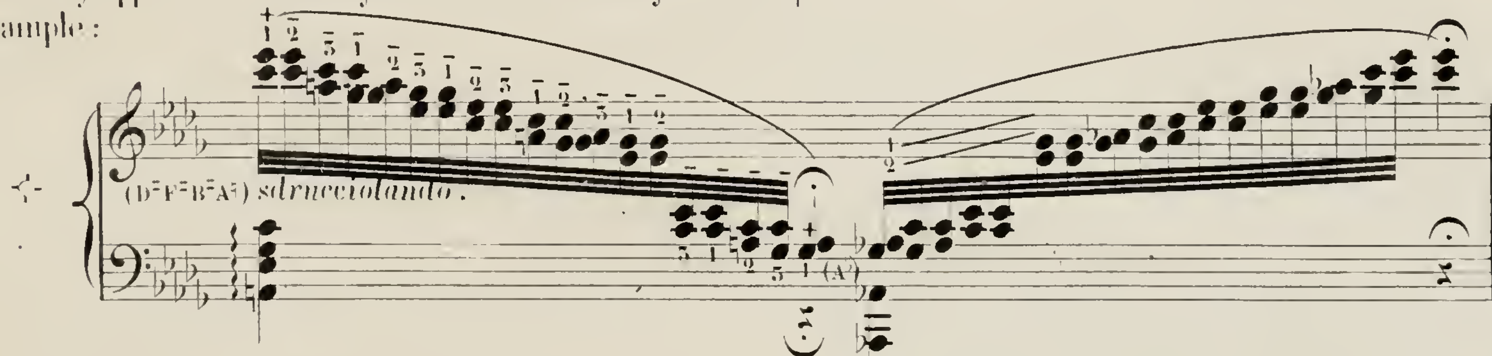
sdrucciolando. (G♭C♭E♭A♭)

Fig. 4.

glissando. (E♭C♭A♭) *glissando.*

The application of these synonyme tones extends also to Thirds, Sixths, Octaves and Tenths-passages, of which already mention has been made in the part: *« on the intervals»*; but it must here *well* be discerned: that with the exception of octaves_in all the other passages as Thirds, Sixths or Tenths_it is only the space between the strings which has caused them to be called after such intervals, which is in so far inappropriate as these passages through the medium of the pedals do not consist at all of an equal succession of any interval whatever, nor will they appear so to the eye if written correctly_ for example:

Die Anwendung dieser synonymen Töne erstreckt sich auch auf Terzen-Sexten-Octaven und Dezimen-Läufe, wovon bereits in dem Abschnitt *« von den Intervallen»* Erwähnung geschehen ist_es ist dabei jedoch *wohl* zu unterscheiden: dass mit Ausnahme der Octaven, bei allen übrig genannten Intervallen-Läufen_nur die Saiten-Entfernung einer Terz, Sexte oder Dezime stattfindet_ die Passagen aber eigentlich (wenn sie anders. ortographisch geschrieben sind) aus verschiedenen Intervallen bestehen, z.B.

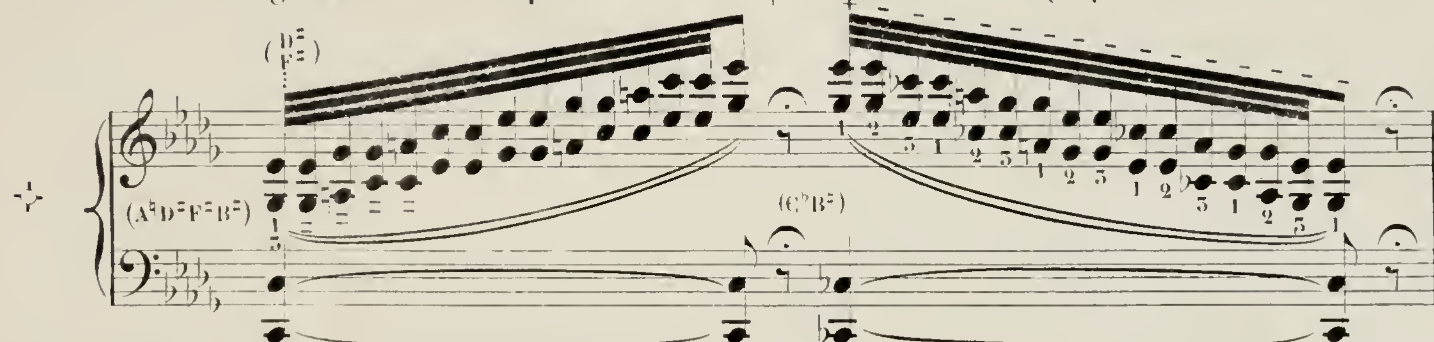


The pupil will see from the preceding passage that it consists of Seconds, Thirds and Fourths; this however does not hinder sliding exactly as in diatonic Third-passages, the difference of the intervals being produced only by the pedals.

The same is the case, when the passages are to be played like the running sixths, for example:

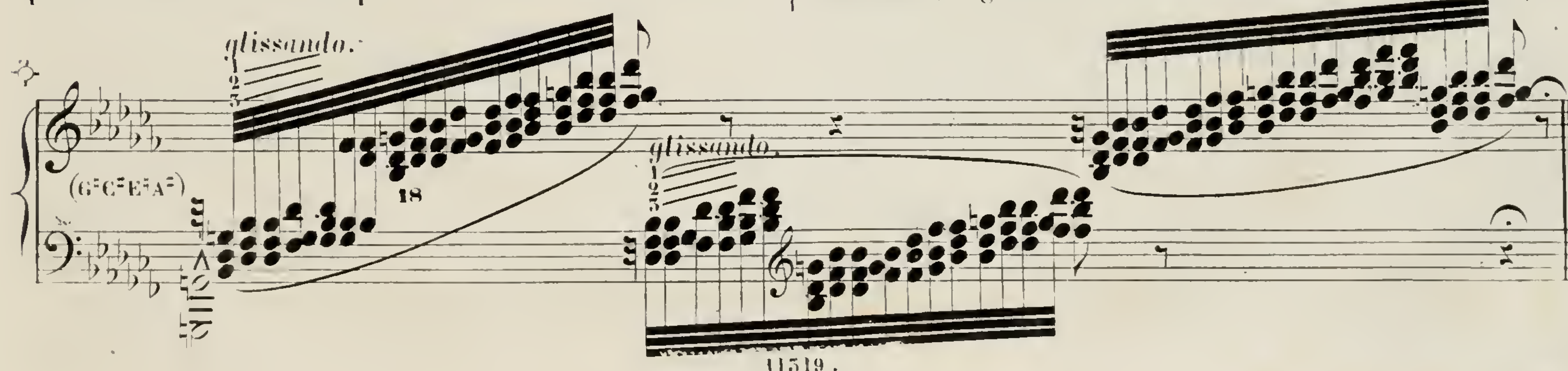
Der Schüler wird aus voranstehenden Passagen ersehen, dass dieselben aus Secunden, Terzen und Quarten bestehen; dies hindert jedoch nicht so zu gleiten wie bei den diatonischen Terzen-Läufen, da die Verschiedenheit dieser Intervalle, durch die Pedale allein bewirkt wird.

Dasselbe findet statt, wo die Passagen nach Art der laufenden Sexten gespielt werden z.B.
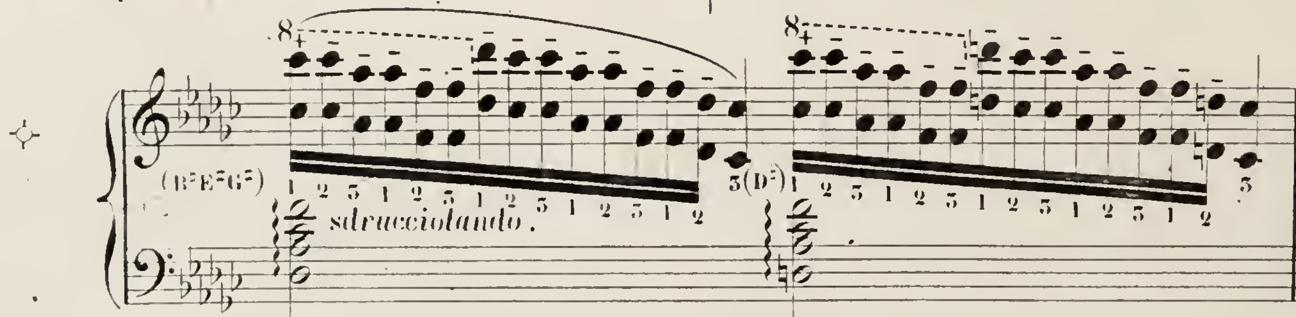


These passages occur ascending but very seldom, being very incommodious to execute_but they appear more frequently in glissandos of chords of three parts, where on the contrary they are to be performed only ascending (with the right hand as well as with the left). These passages form generally a succession of alternating chords of Triads and Sevenths_the sliding is done with the 1st 2d and 3d finger, when the hand is to be kept somewhat upright, and must follow in its movement the curved shape of the neck of the harp.

Diese Passagen kommen aufwärtsgehend nur sehr selten vor, indem sie sehr unbequem auszuführen sind_dagegen werden sie häufiger angewandt in den Glissando's dreistimmiger Accorde, wo sie sogar nur aufwärtsgehend (indess mit der rechten wie mit der linken Hand) zu spielen sind. Diese Läufe formiren gewöhnlich eine Folge von abwechselnden Dreiklängen u. Septimen Accorden_das Gleiten geschieht mit dem 1sten 2ten und 3ten Finger, wobei die Hand etwas aufwärts zu halten ist, und bei ihrer Bewegung der schwungförmigen Biegung des Halses der Harfe, folgen muss.



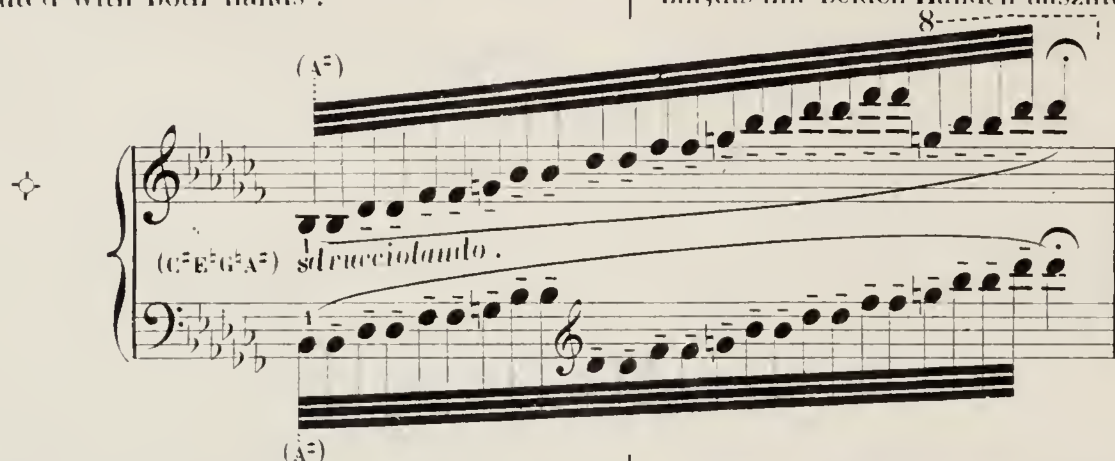
As already mentioned above, it is only the case with octaves, that they really proceed in the interval of the octave, for example:

Wie schon oben erwähnt wurde, findet nur bei so erzeugten Octaven allein es statt_dass diese auch wirklich in dem Intervall der Octave fortschreiten, z. B.
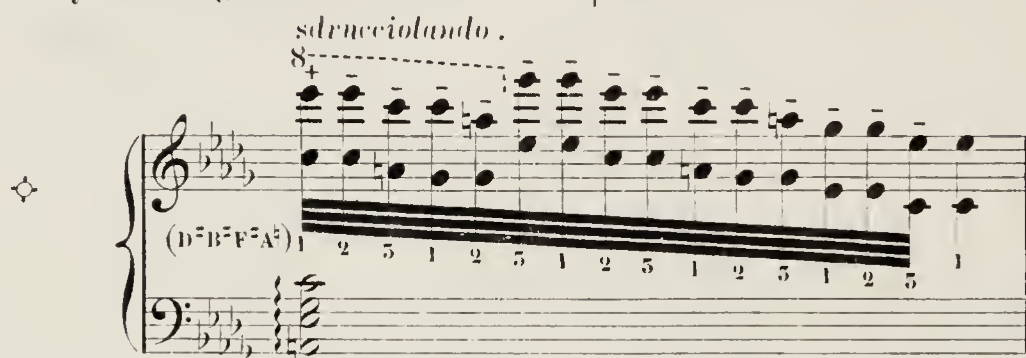


Such octave passages are not well practicable ascending therefore they appear when ascending, generally so as to be executed with both hands:

Aufwärtsgehend sind solche Octaven-Läufe mit einer Hand nicht anwendbar_daher sie aufwärts auch gewöhnlich nur, als mit beiden Händen auszuführen, vorkommen:



In such Tenths passages, which also can but be used descending_the same succession and mixture of intervals takes place, as in the above named passages of (so said) Thirds only in its higher octave:

Bei derartigen Dezimen-Läufen, die auch nur abwärtsgehend gebraucht werden können, findet dieselbe Intervallen-Fortschreitung (nur in der höhern Octave) statt, wie bei den Terzen:



Having described thus far as near as possible all those effects, of which the best composers for the harp have made proper and cautious use of, the author does not pretend to discuss of those *new effects* by which some modern harpists astonish their audience_such excesses a good taste always will avoid; the harp is such a noble and poetical instrument, at the same time so rich of natural means of expressions_that it does not want of such ressources, and it certainly shows the utmost want of good taste for to delight in such effects by which a noble instrument is made the medium of displaying worthless artifices. But truly effective the harp always will be, when the performance of such compositions, which are in conformity with the character of the instrument_is assisted by a perfect technical execution combined with poetical feeling_the soul_cheering sound of *so* touched strings, will speak to the heart and find an echo there.

Finally the author recommends the practice of good studies, especially those of F. Dizi_further also according to increasing facility_the compositions of Labarre, Parish Alvars etc.

Nachdem der Verfasser hiermit die Ausführung aller jener Effekte erklärt hat, deren wohlberechnete und vorsichtige Anwendung in den Werken der besten Harfencomponisten anzutreffen ist_bleibt ihm nur noch zu bemerken übrig, dass manche neuere Harfenspieler durch geschmacklose Anwendung und Uebertreibung solcher Effekte_Erstaunen zu erregen suchen; vor solchen Excessen aber wird sich guter Geschmack stets entfernt halten_die Harfe ist ein so edles und poetisches Instrument, dabei so reich an natürlichen Ausdrucksmitteln_dass sie keiner solchen Hülfsmittel bedarf, und es verräth daher einen bedeutenden Grad von Geschmacklosigkeit an solchen Effekten Gefallen zu finden, die in's Bereich der werthlosen Kunststücke gehören. Wahrhaft effektvoll wird die Harfe aber immer sein wo der Vortrag solcher, dem Charakter des Instrumentes entsprechender Compositionen, bei vollendeter Technick und poetischem Gefühl stattfindet_der seelenvolle Klang *so* berührter Saiten, wird stets zum Herzen sprechen und dort ein Echo finden.

Zum Schlusse empfiehlt der Verfasser noch das Studium guter Etüden, insbesondere F. Dizi's_ferner auch mit Rücksicht auf zunehmende Fertigkeit und darnach zu treffende Auswahl_die Compositionen von Th. Labarre, Parish Alvars etc.

EXPLANATION OF THOSE FOREIGN WORDS AND EXPRESSIONS, WHICH ARE GENERALLY MET WITH IN COMPOSITIONS FOR THE HARP.

ERKLÄRUNG DERJENIGEN FREMDEN WÖRTER UND AUSDRÜCKE, WELCHE HAUPTSÄCHLICH IN DEN COMPOSITIONEN FÜR DIE HARFE VORKOMMEN.

(gl') Arpeggi.

The arpeggios _ occurs generally in the following manner: *pp gl'arpeggi e marcato il canto* _ (To play *pp* the arpeggios and to mark the melody.)

die Arpeggien _ kömmt gewöhnlich in folgender Weise vor: *pp gl'arpeggi e marcato il canto* (Die Arpeggien *pp* und den Gesang hervortretend.)

Bisbigliando.

murmuring _ (This sign occurs generally in connection with the so called synonym Figures _ see page **66**)

flüsternd, säuselnd _ (Diese Bezeichnung kömmt gewöhnlich in Verbindung mit sogenannten synonymen Noten Figuren vor _ siehe Pag. **66**)

Carrezzando.

caressingly.

schmeichelnd.

Deciso.

decided, resolut

entschieden, entschlossen.

(con) Duolo.

with melancholy. (expressive of grief.)

mit Schmerz.

(con) Forza.

with force _ *con tutta la forza* (with all the force) *con tutta la forza possibile* (with all possible force.)

mit Kraft _ *con tutta la forza* (mit aller Kraft) *con tutta la forza possibile* (mit aller möglichen Kraft.)

Frappé.

strikingly.

auffallend.

Giocoso.

gay.

lustig.

Glissando. Glissez.

to slide with the finger (see also: *sdrucciolando*)

gleiten mit dem Finger (siehe auch *sdrucciolando*)

(con) Leggerezza.

with lightness.

mit Leichtigkeit.

Leggiero.

lightly.

leicht.

Leggierissimo.

as lightly as possible.

so leicht als möglich.

Liez par la pedale.

to slide from one note to the other by means of the pedal.

durch das Pedal zu binden.

Lusingando.

caressingly.

schmeichelnd.

Main droite.

right hand _ abbreviated generally M. D.

rechte Hand _ Abgekürzt gewöhnlich M. D.

Main gauche.

left hand " " M. G.

linke Hand " " M. G.

Mano destra.

right hand " " M. D.

rechte Hand " " M. D.

Mano sinistra.

left hand " " M. S.

linke Hand " " M. S.

Marcato.

marked, played with emphasis_*marcato il canto* (to render the melody prominent) *assai marcato* (very marked.)
bezeichnend, hervorhebend_*marcato il canto* (den Gesang oder die Melodie herauszuheben) *assai marcato* (sehr bezeichnend.)

Marcatissimo.

to be marked as much as possible.
aufs Möglichste hervorgehoben.

Martellato.

hammeringly (This sign occurs generally in such Octave passages, as ought to be executed very short and staccato_see the part on the intervals, Octaves page **37**.)
gehämmert (Eine Bezeichnung welche besonders bei solchen Octaven-Gängen vorkömmt, die scharf abgestossen vorgetragen werden sollen_siehe den Abschnitt von den Intervallen, Octaven pag. **37**.)

Mesto.

plaintively.
traurig.

Perdendosi.

diminishing.
sich verlierend.

Pésante.

heavy, ponderous.
schwer, gewichtig.

(a) Piacère.

pleasingly.
gefällig.

Sdrucciolando.

sliding, *glissando*.
gleitend, *glissando*.

Si suono.

sounding like:_(This sign occurs generally when the composer in passages of synonym notes or generally in such passages as are formed by a peculiar combination of the pedals, annexes an extra musical stave, in order to explain his intention more minutely.)
so klingend:_(Diese Bezeichnung kömmt gewöhnlich da vor, wo der Componist bei Sätzen von synonymen Noten-Figuren, oder überhaupt solcher durch besondere Combinationen der Pedale gebildeten Phrasen, noch eine extra Notenlinie beifügt, durch welche seine Absicht klarer und anschaulicher gemacht wird.)

Simile.

similar, like.
gleich, ähnlich.

Sons d'ongles.

nail sounds.
Nageltöne.

Sons étouffés.

suppressed sounds_abbreviated: S.É.
gedämpfte Töne, abgekürzt S.É.

Sons harmoniques.

harmonic or: flageolet sounds_abbreviated: s.h.
Harmonika oder Flageolet-Töne, abgekürzt s.h.

Sons naturels.

natural sounds_abbreviated: s.n. (This sign will always appear after the use of artifical sounds_or a peculiar manner of playing; and when the strings ought again to be struck in the usual manner.)
natürliche Töne abgekürzt s.n. (Diese Bezeichnung findet sich immer da, wo eine besondere Spielmanier vorausgegangen ist, und die Saiten nun wieder nach gewöhnlicher Weise gespielt werden sollen.)

Staccato.

short.
gestossen, kurz.

Strapate.

to pull out forcibly (speaking of chords.)
herausreissen.

Tranquillo.

tranquilly.
ruhig.

Veloce.

rapidly and lightly.
leicht, schnell.

Velocissimo.

as rapidly as possibly.
möglichst leicht.

Vibrato.

vibrating.
schwingend, vibrirend.

Volante.

fleetly, swiftly.
flüchtig, fliegend.